المملكـــة العربيـــة السعوديـــة

وزارة التعليم العالـــي

جامعة أم القـــرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية



دراســـة تحـليليـــة مقـــارنة لتشكيـــلات الخـــط الفارســـي والخـــط الديوانـــي والاستفـــادة منها فـــي ابتكـــار تصميمـــات معـــاصـــرة

متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

إعـــداد الطالبة

جيهـــان صدقـــة سليمان حكيـــــم

إشـــراف

الدكتور / عبـــد الله عبـــده فتينـــي

١٤٢٥هـــ / ٢٠٠٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

الدراسات العليا

نموذج رقم(٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الاسم: جيهان صدقة سليمان حكيم **الكلية:** التربية

القسم: التربية الفنية. **التخصص:** التربية الفنية

الدرجة العلمية: الماجستير

عنوان الأطروحة: دراسة مقارنه لتشكيلات الخط الفارسي والخط الديواني والاستفادة منها في ابتكار تصميمات معاصرة.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء والمرسلين وعلى اله وصحبه أجمعين. وبعـــد:

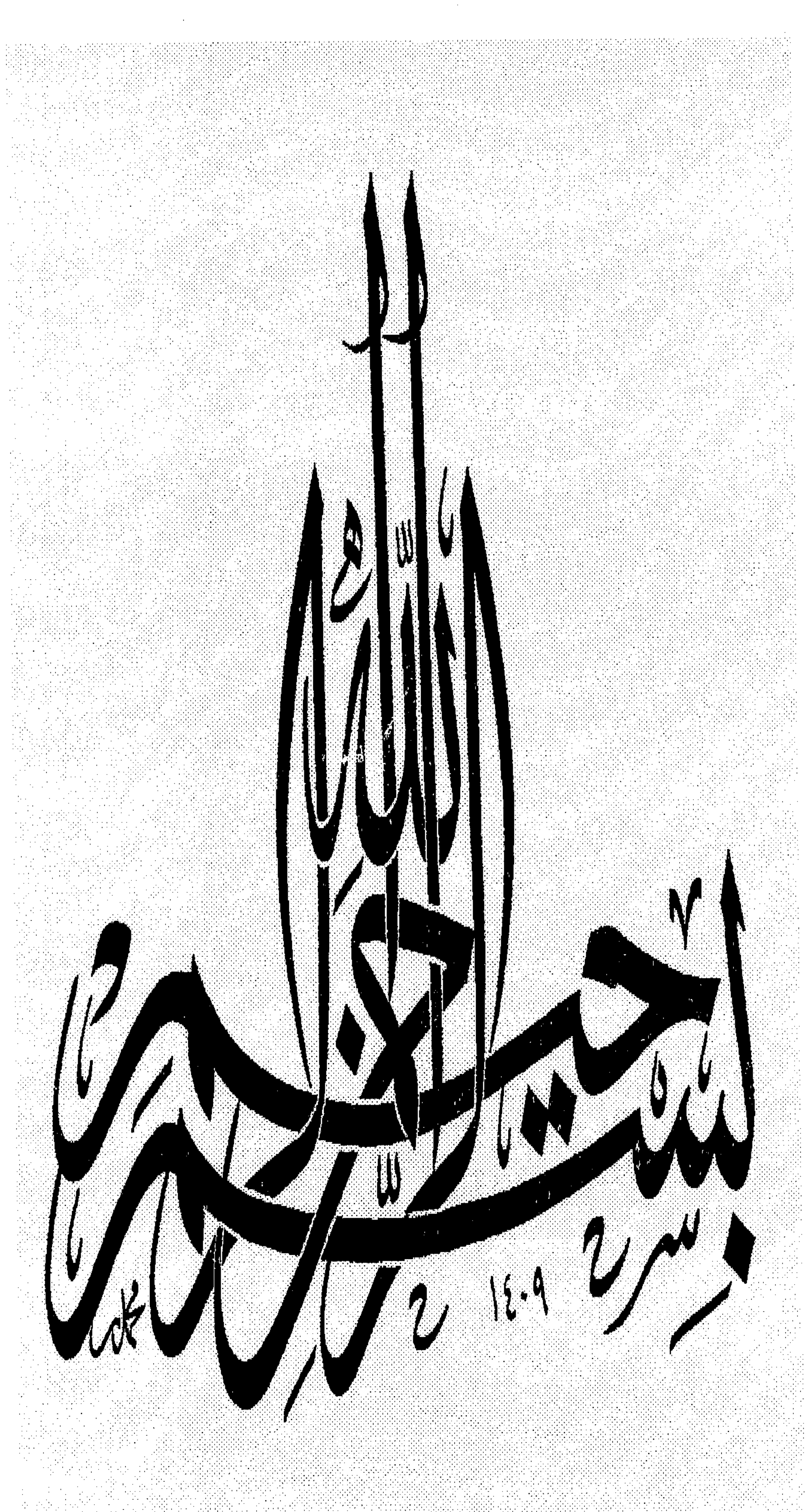
فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه _ والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢٧/ ٤ /١٤٢٥هـ بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم؛فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه. والله الموفق.

أعضاء اللجنة:

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
د. عبد الله عبده فتيني	د. سعيد سيد حسين	د. هشام محمد عجيمي
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

يعتمد رئيس القسم

د. أحمد رملي فيرق


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٠٩

ملخـــــص الرسالة

الموضوع: دراسة مقارنة لتشكيلات الخط الفارسي والخط الديواني والاستفادة منها في ابتكـــار تصميمات معاصرة.

اسم الباحثة: جيهان صدقة سليمان حكيم.

من أهم أهداف الدراسة:

_ معرفة الأصول التاريخية للخط العربي عامة، والخط الفارسي والخط الـــديواني بـــصفة خاصة.

_ تحليل لعناصر وتشكيلات الخط الفارسي والخط الديواني.

_ إنتاج تصميمات خطية ابتكارية معاصرة مستوحاة من عناصر كلا الخطين.

منهجية الدراسة:

_ استخدمت الباحثة المنهج التاريخي بهدف التعرف على نشأة الخط العربي وتطوره.

_ اعتمدت على المنهج التحليلي(المنهج الوثائقي) لتحليل عناصر وتشكيلات خطي الفارسي والديواني.

نتائج الدراســـة:

_ توصلت الباحثة إلى معرفة الأصول التاريخية للخط الفارســـي والخط الديوانـــي وقد كان الخط الفارسي الأسبق في الظهور من الخط الديواني.

_ أن لكل من خطي الفارسي والديواني نسب وقواعد فنية وجمالية خاصة به.

_ أن الخط العربي رغم اتصاله الوثيق بالتراث إلا أنه يمكن أن يكون متحرراً نحو الحداثة.

توصيات الدراسة:

_ توصي الباحثة بأن يضاعف الاهتمام بتدريس الخط العربي في مختلف المراحل التعليمية حيث أن المعلومات التاريخية التي توصلت إليها الباحثة في الجزء التاريخي ضرورية للمثقف المسلم حيث أنها مرتبطة بالقران الكريم.

_ توصي بدراسة أنواع الخط المختلفة للتعرف على القيم الفنية والجمالية والاستفادة منهـــا إنتاج تصميمات مبتكرة.

_ من خلال تجربة الباحثـــة ترى بأن يتـــم التوسع في التوظيف الفني لخطي الفارســـي والديواني في مجالات التصميم الأخرى.

Abstract

Study Title: Comparative Study of Farsi and Diwani Script Forms and How Can They Be Used to Innovate Contemporary Script Designs

Researcher: Jihan Sadaqah Suliman Hakim

Some Important Objectives of the Study:

- to identify the historical origins of Arabic scripts in general, and Farsi and Diwani scripts in particular
- to analyze the elements and forms of Farsi and Diwani scripts
- to produce contemporary innovative script designs derived from the elements of both scripts

Methodology

- The researcher used the historical methodology to identify the origin and development of Arabic script.
- The researcher depended on analytical methodology (documentary methodology) to analyze the elements and forms of Farsi and Diwani scripts.

Conclusions:

- The researcher has identified the historical origins of Farsi and Diwani scripts. Farsi script appeared and was used before Diwani script.
- Both Farsi and Diwani scripts have artistic and aesthetic rules and proportions.
- Although Arabic script is closely related to Arab heritage, it can be modernized because of its flexibility.

Recommendations:

- The researcher recommends that much more attention should be focused on teaching Arabic script at different stages of the education system because the historical information the researcher has concluded is of great importance to Muslim educated men and women alike, and this information is related to the Holy Koran.
- The researcher recommends that more different scripts be studied to appreciate the artistic and aesthetic values of such scripts and use them for the production of innovative designs.
- The researcher sees that Farsi and Diwani scripts should be used more in other artistic and aesthetic designs.

الإهــــداء

إلى والدتي رمز الحب والعطاء والنقاء، والتي لم تفتأ تحثني نحو الأمام وتلهج بدعاءٍ صادقٍ بالتوفيق والسداد.

وإلى والدي نبع الحنان المتدفق، والذي أصّل في نفسي حب العلم والإقبال عليه.

إلى هذين العظيمين أخفضُ لهما جناح الذلِ من الرحمة وأسألُ العلي القدير أن يرزقني حُسن برِهما.

وإلى زوجي العزيز وتوأم روحي أهديه ثمرة صبره وتشجيعه لي لإنجاز هذا البحث.

إلى أخواتي الحبيبات.. وإخواني الأعزاء.

إلى الحبيبين طارق وجنى.....

إليهم جميعاً أهدي هذا البحث.

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله رب العلمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين....

شكراً لجامعتي العزيزة جامعة أم القرى ممثلةً في كلية التربية قسم التربية الفنية حيث أتيح لنا إكمال الدراسة العليا....

يسرني أن أتقدم بالشكر الوفير للأستاذ الكريم لسعادة الدكتور عبد الله عبده فتيني، المشرف على هذه الرسالة الذي وهبني من وقته وفكره الكثير، وقاسمني معاناة هذا البحث فله مني موفور الشكر وصادق الدعاء.

كما أتقدم بالشكر للأخت الفاضلة سامية الحربي التي كانت خير عونٍ لي بعد الله لمواقفها النبيلة تجاهي.

كما أتقدم بالشكر والاحترام والتقدير لطالباتي بالقسم على ما قدموه لي من معاونة صادقة أثناء إعداد البحث....

وأخيراً أتقدم بعظيم الشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

محتـــويات الـــدراســـة:

الموضوع **الصفحة**

الفصـــــــل الثــالث

الـــدراســـات التحـــليليـــة

الفصـــــــل الــرابع

فهـــرس الأشكـــال:

الشكـــل	الصفحة

فهرس اللــــــوحــات:

الفصل الأول

المقدمة.

مشكلة الدراسة.

أهداف الدراسة.

أهمية الدراسة.

فروض الدراسة.

حدود الدراسة.

مصطلحات الدراسة.

المقدمة:

تـــفرد الخط العربي عن سائر الخطوط العالمية في قدرته على تكوين فن مـــستقل بذاته، له شخصيته المميزة التي تـــفرد بها عن باقي الخطوط، فالخط العربي لـــيس مجرد وسيلة للكتابة، بل إن الكتابة هي وسيلة للتعبير عن مقدرة الخطاط في تكـــوين لوحة تتداخل فيها الكلمات والحروف لتصبح عملاً فنياً متفرداً في جمالياته.

والخط العربي لم يتطور ولم يصل إلى مكانته السامية إلاّ بعد ظهور الإسلام، وما اكتسب أهميته وقدسيته إلاّ بارتباطه بلغة القران، فقد أقسم الله عزّ وجل بالقلم ((ن والقلم وما يسطرون)) وما أقسم الله بشيءٍ إلا وله أهمية، ولهذا أحتل الخط العربي مكان الصدارة بين جميع مجالات الفن الإسلامي، مما أكسبه وممارسيه جلالاً ورفعة.

ولأن الفنان المسلم أراد أن يرتقي بهذا الفن، فقد أبتعد عن رسم كل مافيـــه روح نبع ذلك عن عقيدته وتعاليم دينه التي كرهت تصوير ذوات الأرواح، فوجد غايتـــه في الحرف العربي الذي تمتاز طبيعته بالحيوية والمرونة والمطاوعة، فـــسخر كـــل طاقاته وأخرج لنا فناً راقياً يتذوقه كل من نطق بالعربية وغيرهم، لما تحملـــه تلـــك الابداعات من قيم فنية.

ولعل أولى الاهتمامات المتطورة بالخط العربي ظهـــرت فـــي القـــرن الثالـــث الهجري عندما وضع الوزير ابن مقلة أول قاعدة فنية للكتابة العربية، ســـميت فيمـــا بعد (بالنسبة الفاضلة) فظهر خطا الثلث والنسخ اللذين عُرفا في ذلك الوقت باســـم الخط البديع.

وهذان الخطان استخرجهما من خطين كانا موجودين وهما(الجليل، الطومار)(فتيني، ١٤١٣)ص٤٨.وقد تأثر الفرس وخطهم (التعليق)، والأتراك وخطهم (الـــديواني)،

على حد سواء بهذين الخطين(الثلث_النسخ) أشدّ التأثير. وقاموا بتحسين قواعده ونسبه وأدخلوا عليه الكثير من القيم الجمالية، ويعد خطا الفارسي والديواني من أنواع الخط العربي التي نشأت ونمت في قطرين من الأقطار الأعجمية التي تأثرت بالدين الإسلامي ولاقت من العناية والتجويد مما جعل لكل منهما قيماً فنية وجمالية متفردة.

ولقد اشتهر الفرس بخط يسمى(التعليق) وبعد معرفتهم بخط النسخ وتأثرهم به قاموا بالدمج بين جماليات خط النسخ وخطهم الذي برعوا فيه فقدموا لنا خطاً جديداً أسموه خط(النستعليق) وهو ما يعرف الآن بالخط الفارسي.

وكما تأثر الفرس بخط النسخ تأثر كذلك الأتراك بخط النسخ والثلث وبرعوا فيهما مما مكنهم من ابتكار خط جديد قاموا بتسميته(الهمايوني) أو(الديواني) أو (المقدس) لأنه كان سراً من أسرار القصور لا يعرفه إلا كاتبوه، وسمي بهذا الاسم لاستعماله في الدواوين الرسمية.(البيطار ٢٣١)، من هنا نجد أن الخطوط العربية بأنواعها التي خرجت لنا من أيدي خطاطين عرب مثل النسخ والثلث، وخطاطين غير عرب مثل الفارسي والديواني مليئة بالقيم الجمالية التي بلغت ذروتها عبر عصور ازدهار هذا الفن.

ونتيجة لازدهار الخط العربي واحتلاله مكان الصدارة في الفن الإسلامي جعل كثير من الباحثين يهتمون بدراسة الفن الأصيل فوجدت بحوث اهتمت بقواعد الخط وأسسه وجمالياته الذاتية مثل دراسة(عبد الله فتيني، القيم الجمالية والفنية في الخط العربي).

ودراسات أخرى اهتمت به كمفردات تشكيلية استلهمت قواعده الذاتية الجمالية في الأعمال الفنية مثل دراسة(حمد مناور الحربي، استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني) وغيرها.

وهذه الدراسة تهدف وترتكز على إبراز القيم الجمالية في كل من الخطين الفارسي والديواني اللذين خرجا من أيدي خطاطين غير عرب حيث نشأ وتطور كل منهما في أقاليم غير عربية ويحمل كل فن من هذين الفنيين خصائصه الفنية المميزة، التي ترى الباحثة أهمية تسليط الضوء عليها من خلال عمل مقارنات للأصول التاريخية و تحليل العناصر التشكيلية لهذين الخطين والتي تأمل الباحثة أن تفتح هذه التحليلات مجالاً للإبداع ومن ثم تفيد في إثراء المعالجات التصميمية للوحة الحديثة.

مشكلة الدراسة:

لقد تنوعت الخطوط العربية بتطور مسيرة الخط العربي، فنجد أن لكل نوع من أنواع الخطوط أصول ونشأة قام عليها، وقواعد ونسب ارتقى بها هذا الفن.

وقد ركزت الباحثة على نوعين من الخطوط التي خرجت ونمت وتطورت على أيدي خطاطين غير عرب هما: الخط الفارسي والخط الديواني.

وتكمن مشكلة الدراسة في مقارنة وتحليل الأصول التاريخية، وعناصر وتشكيلات هذين الخطين، ولأنهما يحملان قيم وسمات الطابع المميز للبلد والتي تحمل في طياتها سمات الفنون التي ظهرت في الأقاليم الغير عربية. وقد رأت الباحثة بعد التعرف على نتائج التحليل والمقارنة، إمكانية ابتكار تصميمات زخرفية معاصرة من هذين الخطين.

أهداف الدراسة :

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة الأصول التاريخية للخط بصفة عامة والخط الفارسي والخط الديواني بصفة خاصة، للقيام بدراسة تحليلية لعناصر وتشكيلات كل من الخطين، ولإنتاج تصميمات زخرفية تثري الجانب التصميمي الزخرفي في مجال الخط العربي.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسعى للتعرف على تاريخ كل من الخطين موضوع الدراسة، كما أنها تكشف عن القيم الجمالية والفنية في هذين الخطين، كما أنها تعرفنا على مدى الاختلافات الموجودة بين النسب والقواعد التي قام عليها كل

خط، وتحاول هذه الدراسة إثراء الجانب التصميمي في مجال الخط العربي من خلال الأعمال التي انتجتها الباحثة.

فروض الدراسة :

- هناك أصول تاريخية مختلفة نبع منها كل من الخط الفارسي والخط الديواني.
- هناك اختلاف بين عناصر وتشكيلات كل من الخط الفارسي والخط الديواني.
- يمكن ابتكار تصميمات زخرفية معاصرة مستلهمة من الدراسة التحليلية الفنية لنوعي الخط.

حدود الدراسة :

تمتد حدود هذه الدراسة إلى:

- الأصول التاريخية للخط الفارسي والخط الديواني.
- تحليل عناصر وحروف الخط الفارسي والخط الديواني.
- تحليل التراكيب الخطية للخط الفارسي والخط الديواني.
- نوع الورق المستخدم للتجربة هو ورق عادي أبيض وملون .
- الألوان المستخدمة هي الألوان الخشبية.
- حيثُ أن للخط الديواني شكلان هما: الخط الديواني والديواني الجلي وبالرغم من أنهما يشتركان في بعض الخصائص الفنية إلا أنهما يظلان خطين منفصلين لوجود عدة اختلافات في صور بعض الحروف، واشتمال الثاني خاصية ملء الفراغ باكليلات ولذا اقتصرت الباحثة حدود دراستها على الخط الديواني دون الديواني الجلي.

مصطلحات الدراسة:

الخط العربي:

قال أبن خلدون هو"رسم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، والكتابة تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد فتقضى بها الحاجات...."

عرفه (داود،١٩٩١) بأنه "الكلمة التي تطلق على اسلوب معين في كتابة حروف اللغة تخضع لأصول وقواعد مدروسة"ص٥١

كما عرفه (الجفري،١٤٢٢) ناقلاً عن صالح بأنه" ذلك الفن الجميل الي يهتم بتصوير الألفاظ برسم حروف هجائها، وهو تلك النقوش البديعة الصنع التي وجدت للتعبير عن الكلام وأصبحت لغة التفاهم بالقلم ووسيلة للإقرار وتبرئة الذمم"ص٦

القيم الفنية والجمالية:

جاء في المنجد الأبجدي ص٨٢٣ أن" القيمة جمع قيم(قوم) النوع من قام أي الثمن الذي يعادل، نقول قيمة"ولا قيمة له"وهي: الضوابط العامة التي تجعل للعمل الفني تأثيراً سارا ممتعاً على المشاهد.

ويندرج تحت هذا التعبير عناصر فنية جمالية تؤدي مراعاتها إلى تحقيق المتعة والجمال في العمل الفني ومن هذه العناصر(التماثل، التناظر، التوافق، التوازن، التناسب) ويزداد العمل الفني جمالاً إذا ما ابتعد عن الغموض في القراءة مع الحرص على تحقيق هذه العناصر الجمالية كلها أو بعضها.

الحروف الطبقية:

وهي الحروف التي تكون صورتها على شكل طبق وهي(الباء والفـــاء والكاف).

الحروف الكأسية:

وهي الحروف التي تكون صورتها على شكل كأس وهي (السين والشين والصاد والضاد والقاف واللام والنون والياء).

خـــط الأســـاس:

ويعرف عند الخطاطين باسم (خط الكرسي) وهو الخط الأفقـــي الـــذي تستقر عليه معظم حروف الخط العربي.

التماثـــــل:

هو التكرار لصورة معينه بنفس حجمها.

التنـــاظـــر:

هو التكرار المعكوس ويسمى تكرار المرايا.

التـــوافـــق:

هو احتضان حرف داخل حرف.

التـــــوازن:

هو درجة كثافة الحروف وتجمعها من بداية الشكل إلى نهايته.

التنـــاسـب:

عرفه (مختــار، ١٤٢٢) بأنه التزام الخطاط بالمقــاييس الفنيــة للحــروف واخضاعها للشكل التركيبــي دون أن تتــأثر مقــاييس الحــروف بالزيــادة والنقصان.ص١٥١

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة:

أ_ الإطار النظري:

- نشأة الكتابة العربية.
- الكتابة العربية قبل وبعد الإسلام.
- المحاولات الأولى للإعجام والشكل وعلامات الترقيم
- المحاولات الفنية الأولى لفنون الخط العربي
- الخط الفارسي.
- الخط الديواني.

ب_ الدراسات السابقة.

نشأة الكتابة العربية :

مقـــدمـــة:

من الضروري التعرف على أن الأبجديات المعروفة لدينا الآن لـــم تكـــن وليـــدة الصدفة ، ولا هي من إنتاج أو مجهود فردي بل هي سلسة مـــن التطـــورات التـــي أحدثها الإنسان مـــن فجـــر التـــاريخ إلـــى يومنـــا هـــذا، مـــاراً بعـــدة تطـــورات وضحها(الجبوري١٤٢٠) في ثلاثة أطوار:

أولاً: الطور الصوري: وهو التعبير عن الشيء برســـم صـــورته فمـــثلاً إذا أراد التعبير عن الصيد رسم رجل بيده رمح أو آلة حادة.

ثانياً: الطور الرمزي: وهو استخدام علامة دالة للتعرف على الأشياء فمثلاً إذا أراد التعبير عن الملك رمز له بتاج.

ثالثاً: الطور الصوتي: وهو استخدام العلامة ليس لمعناها الـــصوري بـــل لمعناهـــا الصوتي فمثلاً للتعبير عن كلمة بيت رمز إلى الحرف(ب).

وللتعرف على أصول نشأة الكتابة العربية عن قرب يجب علينا التعرف على الآراء والنظريات الموضوعة في هذا الشأن.

فقد تعددت الآراء والنظريات وأجمعت واتفقت على وجود أربع نظريات لاشتقاق الكتابة العربية، فنجد أنّ كثيراً من المؤرخين لم يعتمدوا فيما نقلوه عن أصل الكتابـــة العربية على أدلة مادية وأنهم اعتمدوا على أسلوب الرواية المتناقلة والافتراضـــات والآراء والاجتهادات التي فيها الصحيح وفيها ما لا يقبله العقل.

وتتلخص آراء العلماء في العديد من النظريات فمنهم من يقول بأنه وقف مـــن الله تعالى، ومنهم من يقول بأنه أشتق من الخط النبطي في شمال الجزيرة العربية،ومنهم من يقول بأنه أقتطع من الخط المسند الحميري ومنهم من يقول بأنه اشتق من الخـــط الآرامي.

وسوف تستعرض الباحثة الآراء والنظريات التي قيلت في أصل الخط العربي حيث أجمعت أغلب المصادر على وجود أربع نظريات لاشتقاق الخط العربي:

أولا:الـــنظرية التوقيفية:

ويقصد بها أن الكتابة وقف لله تعالى، وأنها ليست من صنع البشر بمعنى أنها ليست ابتكاراً ولا إبداعاً إنسانياً، وأن الله سبحانه وتعالى أوقفه أي(علمه) (لآدام عليه السلام) (خليفة،١٩٨٩) ويستدل أصحاب هذا الرأي من معنى قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها). والغريب أن هذه النظرية تقول بأن آدم لم يكتب ولم يستخدم الخط أو الحروف التي تم توقيفها بل كان دوره مقتصراً على حفظ خط كل قوم وتوصيله إليهم .ص٨٠

وذكر(خليفة،١٨٩٨) ناقلاً عن الكردي"أن أول من كتب سيدنا نوح". ص٨١

وأورد(صالح وآخرون،١٩٩٠) ناقلا عن المسعودي "أن النبي إدريس بن نوح هو أول من كتب من أبناء آدم" ص٢٢.

وقال (خليفة،١٩٨٩) في رواية أخرى تقول أنّ سيدنا سليمان الذي كتب كتاباً إلـــى بلقيس حمله الهدهد إليها".ص٨١

ونتيجة لكثرة الآراء وتعددها نجد أن بعض المؤرخين رفضها لأن فـــي بعـــضها مبالغة وبعضها الأخر لا يصدقه العقل.

وترى الباحثة أن هذه النظرية التي تـــنسِب إلى بعض الأنبياء عليهم السلام وضع علم الكتابة العربية لا يمكن أن نستـــند عليها علمياً وأن نقرر أن علم الكتابة موقوف على أحد الأنبياء خاصة وأن القرآن الكريم والسنة النبوية لم يُـــشيرا إلى ذلك مـــن قريب أو بعيد.

ثانيـــا:النظرية الحميرية : (الجنوبية)

هذه النظرية قالت بوضوح أن الكتابة العربية قد اشتقت وتطورت عن كتابة سابقة لها، وأكثر المؤرخين قالوا بأن موطن الكتابة العربية هو الجنوب أو اليمن بالتحديـــد وأن خطهم (الخط المسند) هو الأصل للخط العربي، وكما أورد(خليفـــة،١٩٨٩) أنهـــم أطلقوا عليه خط الجزم لأنه جزم واقتطع من المسند الحميري.ص٨٥

ويضيف (الفعر،١٤٠٥) أن كبار المؤرخين ناصروا هذه النظرية فيقول عن ابن النديم " إن الذي يقارب الحق وتكاد النفس تقبله أن الكلام العربي بلغة حمير"ص١١٩ ويضيف أن أبن خلدون يؤكد اشتقاق الخط العربي من الخط المسند الذي ازدهر ازدهاراً عظيما في عهد دولة التبابعة ص١٢٠، كما أنه يرى أن الحيرة أخذته من اليمن ومن اليمن نقله أهل الحجاز.

إلا أن(الجبوري،١٩٧٧) تؤكد على أنه ليس بين الاختصاصين المحدثين من يرى أن القلم العربي قد أعتمد في أسسه على القلم الحميري، وبرهانهم على ذلك أن حروف الحميري منفصلة وغير متصلة وهي تختلف في أشكالها عن أشكال الحروف العربية بالإضافة إلى إتجاه الكتابة في المسند لم تنحصر في إتجاه واحد من اليمين إلى اليسار بل أيضا من اليسار إلى اليمين.

والباحثة ترجح هذا الرأي إذ أن أشكال حروف الخط المسند الحميري ليس بها أي شبه بالحروف العربية القديمة.

ثالثا: النظرية الحيرية : (الشمالية)

مفاد هذه النظرية أن الخط العربي اشتق من خط الحيرة في محاولة لإبراز فضل الحيرة على عرب الحجاز بتعليمهم الخط وقد ذكر (الفعر،١٤٠٥) ناقلاً عن البلاذري "أنه أجمع نفر من طئ وهم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة وعامر بن جدره وضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلمها قوم من الأنبار وكان بشر بن عبد الملك الذي أتى إلى مكة وعلمها لبعض الأشخاص ثم سافر إلى مصر ومنها إلى الشام فتعلم الخط منه ناس كثيرون" .

وتذهب (سهيلة الجبوري،١٩٧٧) أن ابن النديم يضيف أن الأول وهو مرامر بن مرة وضع صور الحروف ، والثاني فصل ووصل ، و الثالث وضع الإعجام .

وتتفق الباحثة مع معظم الباحثين المحدثين في أنه من البديهي أن لا يؤخذ بهذه الروايات لما فيها من تناقض واضح، تفيدنا(سهيلة الجبوري،١٩٧٧) في الرأي الأول القائل بأن ثلاثة من طئ أجمعوا ووضعوا الخط، أنه من الصعوبة بمكان أن يجتمع

ثلاثة أشخاص ثم يقرروا إختراع كتابة وتقسيم واجبات ذلك الاختراع بينهم بالإضافة إلى غرابة أسمائهم وبعدها عن العربية .

وأضاف(خليفة،١٩٨٩)" أن هذه النظرية عملية اصطناع فالأسماء تبدو فيها المحسنات البديعية فهي مسجوعة، ومن غير المعقول توزيع الاختصاصات بينهم بالترتيب فالأول وضع صور الحروف، والثاني يفصل ويصل، والثالث يضع الاعجام ولم يتنبه ملفق هذه الرواية أن الكتابة العربية ظلت لأكثر من أربعة قرون خالية من الإعجام" .ص٨٣

رابعًا: النظرية النبطية :

تذهب معظم المراجع على أن الأنباط قبائل عربية نزحوا من جنوب وسط الجزيرة العربية، واستقروا شمال الشام، ومع اختلاطهم بالسكان الأصليين من الآراميين تحضروا بحضارتهم واستعملوا لغتهم وخطهم، فخرجوا بذلك عن طبيعتهم البدوية وعرفوا نوعاً من الاستقرار والتحضر لاختلاطهم بالآراميين، فاحترفوا الزراعة والتجارة وغيرها من الصنائع.

وقد حسم الموضوع ابن خلدون إذ أورد(الفعر،١٤٠٥) حيث قال " أن الخط من جملة الصنائع التي تتبع في تقدمها ونموها تقدم العمران وأنه كلما أوغل شعب في البداوة قلت بينهم الكتابة ".ص١١٨

استطاع الأنباط كما أورد(الفعر،١٤٠٥) أن يقيموا لهم دولة شملت شبه جزيرة سيناء والحجر وتبوك والعلا في شمال الجزيرة العربية، وكان لهم حاضرتان الأولى في الشمال وهي (البتراء) وقد ظلت تشكل مركز تجاري عظيم بين اليمن والبحر المتوسط، والثانية في الجنوب وهي(سلع) أو مدائن صالح، وتدل الآثار الموجودة بهذه المنطقة بأن الأنباط تولدت كتاباتهم عن الخط الآرامي، وقد اشتقت الكتابة العربية في صورتها الأولى عن الكتابة النبطية، والباحثة تدعم هذا الرأي للأدلة والبراهين والشواهد المادية التي تثبت ذلك والتي سيتم عرضها وتحليلها لاحقاً.

وذكر(الفعر،١٤٠٥) "أن النقوش التي عثر عليها في مدائن صالح والعلا أكثر قرباً إلى العربية من نقوش سيناء بسبب البعد عن الحضارة الآرامية، كما أن التشابه واضح في أسماء الأعلام عند عرب الحجاز وعرب الأنباط فلذلك نجد أن أغلب الأسماء النبطية هي أسماء عربية ووجدت عند العرب مثل أسد وبكر .

ومن الأمور المتشابهة بين الخط العربي والخط النبطي ربط الحروف بعضها ببعض إلا الحروف التي لا تربط، ونجد اشتراك عرب الأنباط وعرب الحجاز في العقائد والآلهة فقد عبد كل منهم آلهة متشابهة مثل اللات ومناة وهبل والعزى وهذه جميعها أصنام كانت تعبدها قريش، وعلى الرغم من أن الأنباط كتبوا بالخط الآرامي إلا أن لسانهم كان عربيا مثل أسمائهم وقد كانوا يستخدمون العربية في أحاديثهم اليومية.

لقد اشتق الأنباط لأنفسهم خطا من الخط الآرامي ونسب إليهم وعرف بالنبطي فأخذوه وطوره وقد وصلت الكتابة النبطية إلى مرحلتها الأخيرة بعد أن مرت بثلاث مراحل أوردها(فتيني،١٤١٣) ناقلا عن إبراهيم جمعة:

*<u>المرحلة الأولى:</u> مرحلة الأخذ بدون تصرف من الخط الآرامي والتي كانت الحروف فيها تميل إلى التربيع .

*<u>المرحلة الثانية:</u> مرحلة التحوير والتصرف وفيها تحولت كتابة الأنباط من الأصول الآرامية إلى التطور النبطي .

*<u>المرحلة الثالثة:</u> مرحلة النضج وفيها أبتعد الخط النبطي عن الكتابة الآرامية وبلغ أشده وأصبح له ملامحه النبطية الخاصة به والتي تميل إلى الاستدارة رغم ما فيها من تربيع كما أن الخطوط أصبحت أكثر ليونة.ص٢٣

يؤكد(جمعة،د.ت) أن البحث العلمي الدقيق أثبت أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خط النبط، وكما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من النبط، ونجد أن الصورة الأولى للخط العربي لا تبعد عن الصورة الأخيرة للخط النبطي، ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية

وأصبح قائما بذاته إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لمدة قرنيين من الزمان كما وأنه توجد آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي.

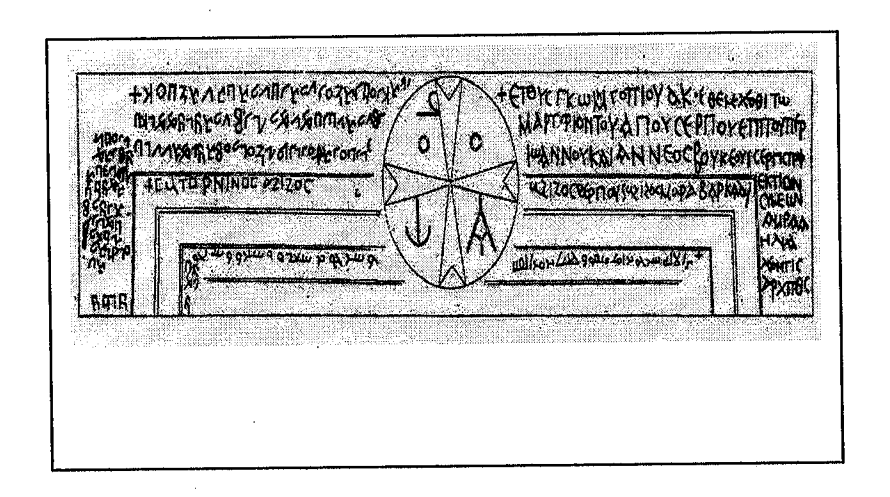
ويضيف(جمعه،د،ت) أن الكتابة النبطية أخذت طريقها إلى الحجاز عن إحدى طريقين، الأول من حوران، والطريق الثاني أقصر فهو من ديار النبط إلى البتراء، وأنها قد تمت بين منتصف القرن الثالث ونهاية القرن السادس الميلادي ومما ساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم من النبط وجود سوق نبطية في المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي مما يدل على وجود علاقات تجارية بين النبط والحجاز.

وهكذا لا يستبعد أن تكون الكتابة قد انتهت إلى عرب الحجاز مع التجارة التي كان يمارسها القرشيون واليهود مع الأنباط، وأن تكون رحلات الصيف والشتاء قد أفادت العرب ثقافياً ومادياً.

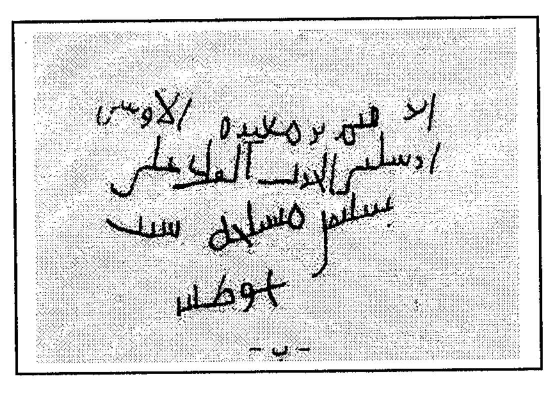
وعند دراسة النقوش التي اكتشفها علماء الأثار في شمال الحجاز وإقليم حوران وشبه الجزيرة العربية وسيناء يرى الشبه بين النقوش العربية والنبطية، وستستعرض الباحثة النقوش التي وجدها علماء الآثار في أزمنة متفرقة والتي تؤكد اشتقاق الكتابة العربية من الخط النبطي.

حيثُ تذكر(سهيلة الجبوري،١٩٧٧) أن ما وصلنا من نقوش بالقلم العربي من الكتابات التي ترجع إلى العصر السابق للإسلام هي أربعة :

الأول / نقش زبد وسمي بهذا الاسم نسبة للموقع الذي عثر فيه عليه والذي يقع بين قنسرين ونهر الفرات، وهو مؤرخ في سنة(٥١٢م) وقد كتب بثلاث لغات وهي اليونانية والسريانية والعربية .

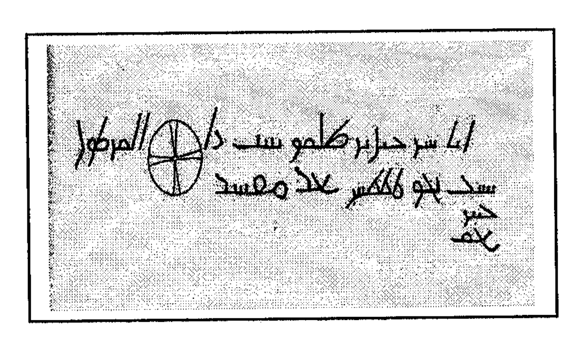


الثاني/ معروف بنقش اسيس نسبة إلى جبل يقع جنوب شرق دمشق



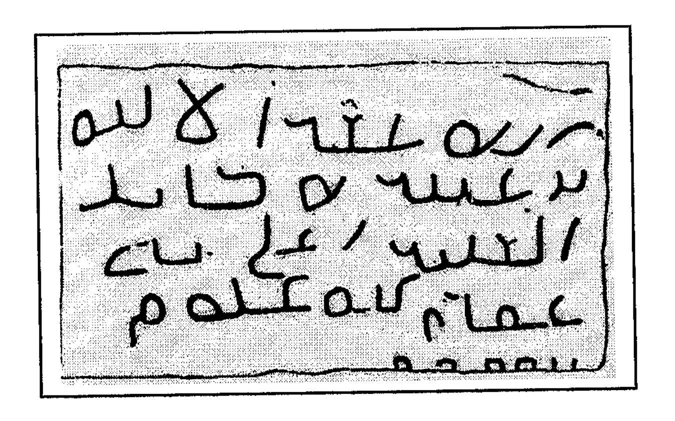
(شكل ٢)

الثالث/ هو نقش حران ويرجع تاريخه إلى(سنة٥٦٨)للميلاد عثر عليه في خرائب كنيسة في منطقة حران، وهو منقوش على حجارة كانت تعلو باب الكنيسة.



(شكل ٣)

الرابع/ معروف بأم الجمال الثاني عشر عليه في كنيسة تدعى بالكنيسة المزدوجة وهو النقش الوحيد غير المؤرخ .



(شكل ٤)

الكتابة العربية قبل الإسلام وبعده:

من المرجح أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي الذي تطور فيما بعد على أيدي عربية قبل الإسلام، ومن المتفق عليه أيضا أن الكتابة في العصر الجاهلي وفجر الإسلام لم تكن منتشرة إلا عند القليل، ولهذا أختلف الباحثون حول الوقت الذي أنتقل فيه الخط العربي إلى الحجاز وفي الأشخاص الذين أدخلوه، فبعض الباحثين رأوا أن الخط أنتقل إلى مكة والمدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي، ويرى آخرون أنه دخل الحجاز في منتصف القرن السادس الميلادي، ورأي ثالث حاول التوفيق بين الرأيين فيرى أن دخول الخط كان في مطلع القرن السادس الميلادي.

وسبب الاختلاف في توقيت دخول الخط إلى الحجاز يرجع إلى مَنْ كان أول من كتب بالخط العربي في الحجاز، أو مَنْ نقل هذا الخط إليها. وبالتالي الوقت الذي عاش فيه ومن بعدها استنتجوا تاريخ الانتقال، وقد ذكرت أغلب المصادر أن ثلاثة أشخاص هم الذين نقلوا الخط العربي إلى الحجاز وهم:

*حرب بن أمية.

*أبو قيس بن عبد مناف.

*بشر بن عبد الملك.

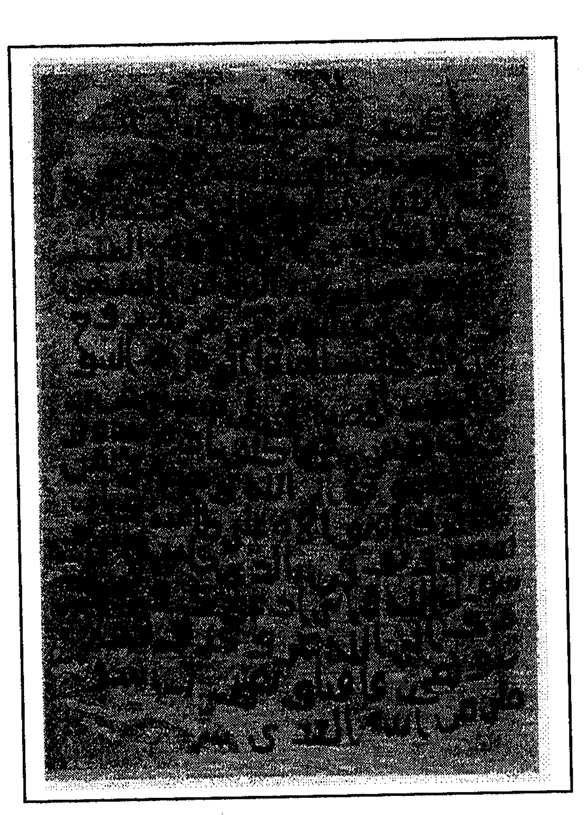
وترجِّح أغلب المصادر على أن بشر بن عبد الملك هو من نقل الخط إلى الحجاز وعلمه لحرب بن أمية وعن طريقهما انتشر الخط في الحجاز.

يرى(فتينـــي،١٤١٣) أنه أختلف فيمن أدخل الكتابة إلى الحجاز وأختلف في الطريق الذي سلكته الكتابة، فأجمعت أغلب الآراء على طريق واحد وهو الأنبار والحيرة ثم دومة الجندل ومنه إلى مكة، فيرى أنه ليس المهم هنا هو كيفية دخول الكتابـــة إلـــى الحجاز والذي يهمنا هو أن نؤكد على أن الكتابة كانت معروفة عنـــد العـــرب فـــي الجاهلية وأن الخط سمي بأسماء الأقاليم، فكما كان الخط معروفا قبل الإسلام بالخط النبطي عُرف بعد الإسلام بالخط المكي ولما هاجر الرسول عليه السلام إلى المدينة عرف بالخط المدني .

وجاء الإسلام وأكد على أهمية الكتابة فقد أقسم الله سبحانه وتعالى بالقلم في بداية السورة وقال((ن والقلم وما يسطرون)) وشاهد آخر على أهمية الكتابة أنه في يوم بدر جعل الرسول فدية الأسير الواحد من أسرى قريش تعليمه لعشرة من صبيان المسلمين الكتابة والقراءة.

وقد اتخذ الرسول عليه السلام كتبه لنفسه يكتبون ما نزل من القران أولاً بأول فور نزوله، وهولاء الكتبه كانوا يلازمونه وتورد الباحثة قائمة بأسماء كتبة الوحي في عهده عليه السلام تضمنها ناقلاً عن (البياتي،١٤١٤)*

ولم تكن الكتابة مقتصرة على كتابة الآيات التي ينزل بها الوحي بل تعداها إلى كتابة الرسائل إلى الملوك والأمراء لنشر الدين الإسلامي خارج الجزيرة العربية ومنها رسالة الرسول عليه السلام إلى(النجاشي ملك الحبشة)

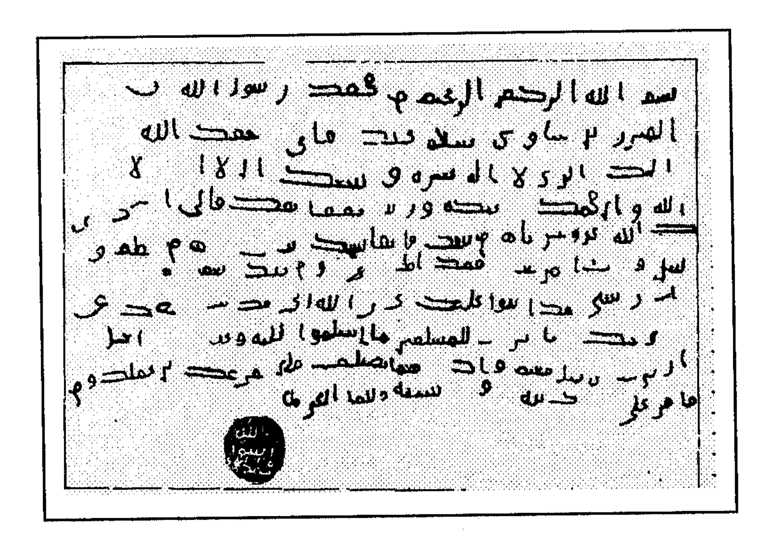


(أصول الخط العربي،ص٣٣)

(شكل ٥)

* ملحـــق رقـم ١

ورسالة الرسول علية السلام إلى (المنذر بن ساوى أمير البحرين)



(محمد الفعر، ص٣٧٥)

(شكل ٦)

وذكر(الفعر،١٤٠٥) ومن الملاحظ أن القرآن الكريم في عهد الرسول كُتب على الرقاع المتفرقة لأن القرآن نزل متفرقاً ولم ينزل دفعة واحدة، وبعد وفاة الرسول جمع القرآن في مصحف واحد في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه وقد كُتب بالخط المدني اليابس.

فكانت المحاولات الأولى لتحسين الكتابة العربية في الكوفة التي أنشئت بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب عام ١٧هـ، وقد ذكر(فتيني،١٤١٣) بأنه ظهرت هذه المحاولات في بداية أمرها على شكل أحرف كبيرة ذات إتجاهات عمودية تلتقي بإتجاهات أفقية في زوايا قائمة وفي نظام هندسي ينظم كل مجموعة من الكلمات في سطر واحد على خط أفقي مستقيم، فكان هذا أول شكل جميل يظهر في فنون الخط العربي، ولأن عملية التحسين بدأت في الكوفة فقد أطلق عليه العلماء الخط الكوفي الذي تطور فيما بعد وتفرع منه أنواع عديدة وهي :

*الخط اليابس أو التذكاري أو المربع أو المزوي: ويتميز بالتربيع والجفاف وكانت تؤدى به أغرض قليلة مثل كتابة بعض الآيات القرآنية والكتابة على شواهد القبور.

*خط التحرير: وهو خط لين أدخلت فيه النقوش والانتقالات المستديرة في بعض أجزاء حروفه، وقد استعمل في كتابة المراسلات والأعمال اليومية.

*الخط ألمصحفي: وهو الذي يجمع بين الليونة واليبوسة، واستخدم في كتابة المصاحف الكبرى. وقد أطلق على هذه الخطوط (الخط الكوفي القديم) الخالي من رموز الحركات.

المحاولات الأولى للإعجام والشكل وعلامات الترقيم :

من الواضح أن الكتابة النبطية كانت خالية من الإعجام لذلك عندما أخذ العرب كتابتهم من الأنباط لم يكن في الكتابة العربية أي إعجام.

ولأن فصاحة العرب تغنيهم عن اللحن(نطق الكلمة بغير حركاتها الصحيحة) في اللغة لم يكونوا بحاجة إلى التنقيط، ولكن الدين الإسلامي لم يقتصر على العرب في الجزيرة العربية بل تعداها وشرقاً وغرباً، ودخول أجناس كثيرة لا تعرف العربية إلى الدين الإسلامي فظهر اللحن في كلامهم مما أدى إلى قراءة خاطئة لكتاب الله عز وجل، لذلك فقد وجب إدخال إصلاحات على الكتابة العربية بدأت بالشكل ثم بالتنقيط.

ليس من السهل تحديد الزمن الذي ظهر فيه الشكل في الحروف العربية ولكن أغلب المصادر مثل(حموده،د.ت) تعتقد أنّ أبا الأسود الدؤلي هو أول من ابتدع علم النحو ووضع أساس الشكل للأحرف العربية بأمر من زياد أبن أبيه والي العراق.ص٤٨ كما سيتضح لاحقاً.

لقد ذكر(حموده،د،ت) أن ابنة أبي الأسود الدؤلي قلت لوالدها ما أحسنُ السماء: بضم النون فقال: نجومها، فقالت إنما أردت التعجب. فقال: عليكِ أن تقولي ما أحسنَ السماء بفتح النون، وسمع رجل يقرأ القران يقول((إن الله بـريئ من المشركين ورسولِه))بكسر اللام في رسوله ص٤٩، وذكر(فتيني،١٤١٣) فعظم ذلك على أبي الأسود وذهب إلى زياد ابن أبيه الذي كان واليا على العراق في ذلك الوقت وأخبره بالأمر فأجاب طلبه، وأرسل إليه ثلاثين رجلا أختار منهم واحداً ليبدأ بإعراب القران، وقال له خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فانقط نقطة واحدة فوقه وإذا كسرتهما فانقط نقطة واحدة أسفله فإذا ضممتهما فاجعل النقطة بين يدي الحرف أي أمامه، فأن تبعت هذه الحركات غنة فانقط نقطتين وترك السكون بلا علامة واستمر على ذلك حتى أتَّم المصحف، وكان هذا هو الإصلاح الأول. وجاء الإصلاح الثاني وهو إعجام الحروف أو نقطها لتميز

الحروف المتشابهة رسما والمختلفة صوتا، فوضع كل من نصر بن عاصم الليثـــي، ويحي بن يعمر العدواني، وهما تلميذا أبى الأسود نقـــاط علـــى الحـــروف لإزالـــة الالتباس في الحروف المتشابهة رسماً والمختلفة صوتاً وقد تم ذلك في أواخر القرن الأول بأمر من الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق في خلافة عبـــد الملـــك بـــن مروان، لذا كان لا بد من التفرقة بين الشكل الذي وضعـــه أبو الأسود بمداد مخالف للون الكتابة ومن النقاط التي وضعها تلميذاه، ويذكر(جمعـــه،د.ت) أن الإصلاح الثالث كان على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي في بداية العصر العباسي فوضع بدل النقـــاط التي وضعها أبو الأسود جرات علوية وسفلية للفتحة والكسرة وواواً صغيرة للدلالـــة على الضمة، وإذا كان الحرف منوناً كررت الحركة والسكون أبدل بدائرة[ْ] صغيرة وجعلت الـــشدة علـــى هيئـــة رأس ســـين [ّ] والهمـــزة رأس عـــين [ء] ص٥٣، ويذكر(خليفة،١٩٨٩) أنه بعد تعرفنا على بدايات ظهور الشكل والـــنقط فـــي الكتابـــة العربية تأتي في المرتبة الثالثة علامات الترقيم وهي التي تقسم الكلام إلـــى جمـــل ومقاطع عند وقفات معينة، ولم تعرف الكتابة العربية علامات الترقيم إلا في عـــصر الطباعة متأثرة في ذلك بالكتابات الأوربية، وعلامات الترقيم المعروفة هي النقطـــة والفصلة والفصلة المنقوطة والنقطتان ص١٧٣

وهكذا أكتمل للكتابة العربية اعجامها وأصبحت سهلة القراءة وقطعت بـــذلك الـــسبل على تحريفه، وتصديقاً لقول البارئ عز وجل " إنا نحـــن نزلنـــا الـــذكر وإنـــا لـــه لحافظون" صدق الله العظيم.

المحاولات الفنية الأولى لفنون الخط العربي :

كُتب القرآن الكريم في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بخط يحمل صفات الكتابة النبطية وهي كما ذكرها(فتيني،١٤١٣):

- إن الحروف من الكلمة الواحدة مرتبطة مع بعضها البعض ما عدا الحروف التي لا تربط مثل (الواو والراء).
- إن أشكال بعض الحروف تختلف في أول الكلمة عنها في أخرها مثل (الهاء والياء).
- إن تاء التأنيث تُكتب في مواضع كثيرة بالتاء المفتوحة مثل
  - (نعمت، نعمه).
- أن الكتابة كلها خالية من النقط التي تساعد على نطق الأحرف
  - المتشابهة مثل نقط الباء وأخواتها والجيم وأخواتها وباقي الحروف
  - المنقوطة.ص٣٤
- الألف التي ترسم بعد الفتحة الممدودة لم تكن ترسم في الكتابة النبطية مثل (عـم _ عام)ص٢٧.

وعُرفت الكتابة في عهده عليه السلام باسم الخط المكي وعندما هاجر الرسول إلى المدينة عُرفت بالخط المدني، وذكر(الفعر،١٤٠٥) أن الخط الذي دون به كُتاب الوحي القرآن في حضرة الرسول عليه السلام فور نزوله هو الخط اللين لأنه أطوع وأسهل لدواعي السرعة فيما يمليه عليهم الرسول فإذا ما عادوا إلى منازلهم واستقروا في مجالسهم أخذوا يُعيدون ما دونوه في حضرة النبي الكريم بالخط الجاف وذلك تعظيماً لكلام الله عز وجل وهذا الخط ذو ألفات مستقيمة وزوايا قائمة.

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم تولى أبو بكر أمور المسلمين وفي قتاله لأهل الردة توفي كثير من الصحابة وهم من حفظة القرآن فأشار عليه عمر بن الخطاب بجمع القرآن خشية أن يذهب بذهاب الحفاظ، فتردد أبو بكر أول الأمر ولكنه وافق وجمع القرآن في صحف كانت عند أبي بكر حتى توفي وانتقلت الخلافة

إلى عمر بن الخطاب ومعها الصحف وعندما توفي احتفظت به أم المومنين السيدة حفصة زوج رسول الله عليه السلام، وفي عهد عثمان بن عفان جمع القرآن الكريم في مصحف واحد وقد قام بنسخه إلى عدة نسخ اختلف في عددها كما أورد (الفعر،١٤٠٥) من خمسة إلى ثمان نسخ تم توزيعها على الأمصار الإسلامية لجمع الأمة على مصحف واحد.

وقد ذكر(البياتي،١٤١٤) أن سبب ذلك أنه بدأت تظهر اختلافات في قراءة القرآن في أماكن مختلفة في العالم الإسلامي في ذلك الوقت، ولما تم نسخ القرآن أرسل للأمصار المتفرقة وهي الكوفة والبصرة والشام وترك عنده واحداً عرف باسم (المصحف الإمام) وتذكر المراجع أنه أرسل إلى مكة واليمن والبحرين وأرسل مع كل منها قارئاً إماماً وقد نسخت هذه المصاحف على ورق بالمداد الأسود وكانت مجردة من النقاط والشكل كما لم تكن تحمل أسماء السور والإشارات التي تفصل بين الآيات.

ومنذ مطلع القرن الثاني الهجري وفي عهد الدولة الأموية لاقى الخط العربي الكثير من العناية والتجويد كما أوردت (سهيلة الجبوري،١٩٧٧)" أن الكاتب الأموي بدأ بمراعاة المسافات بين الكلمات وبين الأسطر وراعى المسافة بين الحرف والحرف الآخر مع الاهتمام في منح كل حرف نصيبه المعقول من الطول والقصر أو الدقة والغلظ" ص١٣٥.

ونلاحظ من ذلك أن الخط الذي اعتنى به الأمويين وأجادوه وطوروه هو الخط الكوفي(الخط الجاف) الذي كانت ولادته في مدينة الكوفة، ويعتبر الفن الأول من فنون الخط العربي الذي نتج من الكتابة العربية الأولى التي اُستخدمت في كتابة القرآن الكريم في عهد الخلفاء الراشدين وذكر(فتيني،١٤١٣) أن النقط وأشكال الحركات والسكون أدخلت في كتابة المصاحف في بداية العصر الأموي.ص٣٤

وقد تعددت أسماء الخطوط التي تطورت من الكوفي وتنوعت بتنوع المكان الــذي تطورت فيه أو الخطاط الذي اشتــقها أو طورها أو الورق الذي كُتب عليه ومن هذه الخطوط:

- الخط الجليل: وهو خط كبير وعرف أيضاً بخط (الجلي) أي الواضــح لكِبــر حجم حروفه ويمتاز هذا الخط بالترويسة أي الــشرطة الكبيــرة فــي رأس الحرف مثل(الألف والطاء واللام والكاف) والذي استنبطه من الخط الكوفي الخطاط (قطبة المحرر) في العصر الأموي.
- خط الطومار: استنبطه أيضاً (قطبة المحرر) وعُرف الخط بهذا الاسم نسبة إلى الورق الذي كُتب عليه ويقدر عرض القلم الطومار ب٢٤ شعرة من شعر البرذون (الحصان التركستاني).

وقد تولدت من هذين القلمين (الجليل والطومار) عــدة أقــلام كــالثلثين والثلــث والمسلسل وغيرها............

وبنهاية القرن الثالث وبداية الرابع الهجري وصل الخط إلى مرحلة متقدمة علــى يد الوزير ابن مقلة (صالح وآخرون،١٩٨٠) . ويذكر(فتيني،١٤١٣) أن ابن مقلة هو أول من هندس الحروف وجعل لها مقاييس وأبعاد بالنقط وضبطها ضبطاً محكماً، وهــو الذي تعلم خط الجليل والطومار وتعمق فيهما واستنبط منهما أحرف النــسخ الــذي سماه (البديع) وخط آخر استنبطه هو خط الثلث، وجعل لكل منهما أقلامــاً ووضــع لكل منهما نسباً فنية خاصة سميت (النسبة الفاضلة).

وبعد أجيال من التطور على أيدي الخطاطين المسلمين تغير مسمى الخط البــديع إلى خط النسخ الذي كتب به القران الكريم منذ ذلك العصر وإلى عصرنا الحاضر.

وذكر(حموده،د.ت) أنه عندما فتح المسلمون بلاد فارس ودخل الإسلام أخذ الفرس الحروف العربية وكتبوا بها سمي خطهم بخط التعليق وكان هذا في أواخــر القــرن السابع الهجري، وفي القرن التاسع الهجري ظهر خط فارسي جديد سمي بالنستعليق وهو مزيج بين خط النسخ وخط التعليق.

ومن خلال الرحلات في طلب العلم تبادل الخطاطون الأتراك والفرس الخطوط فذكر(صالح،١٩٨٣) أ ن قاسم التبريزي هو من أخذ خط التعليق إلى تركيا في النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي وتعلمه الأتراك واهتموا بإتقانه، كما ذكر (حموده،د.ت) وأخذ الفرس الخط الديواني الذي كان منتشرا عند الأتراك إلا أنه لم يلق الاهتمام لأن الفرس كانوا أكثر تعصبا لخطوطهم لأنها من مظاهر القومية.

مما سبق يتضح لنا أن الخطوط العربية تنقسم إلى نوعين:

أ /خطوط عربية خرجت من أيدي عربية وهي:

١_الخط الكوفي.(شكل، ٧)

٢_خط الثلث.(شكل، ٨)

٣_خط النسخ.(شكل، ٩)

ب /خطوط عربية خرجت من أيدي خطاطين غير عرب وهي:

١_خط خرج من أيدي الفرس وسمي بالخط الفارسي.(شكل، ١٠)

٢_خط خرج من أيدي الأتراك وسمي بالخط الديواني.(شكل، ١١) وخط آخر سمي بالديواني الجلي.(شكل، ١٢)

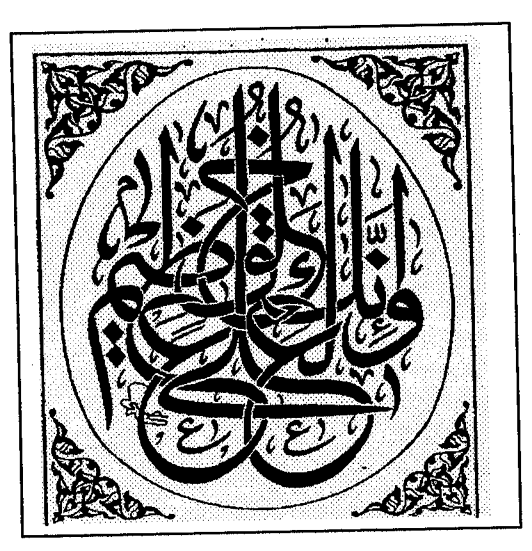
وهذين الخطين هما اللذين اختارتهما الباحثة موضوعاً للمقارنة من حيث النشأة التاريخية وأخضعت حروفيها للتحليل الفني المقارن كما سيتضح لاحقاً.



(أصول الخط العربي،ص٥٢)

* الخط الكوفي

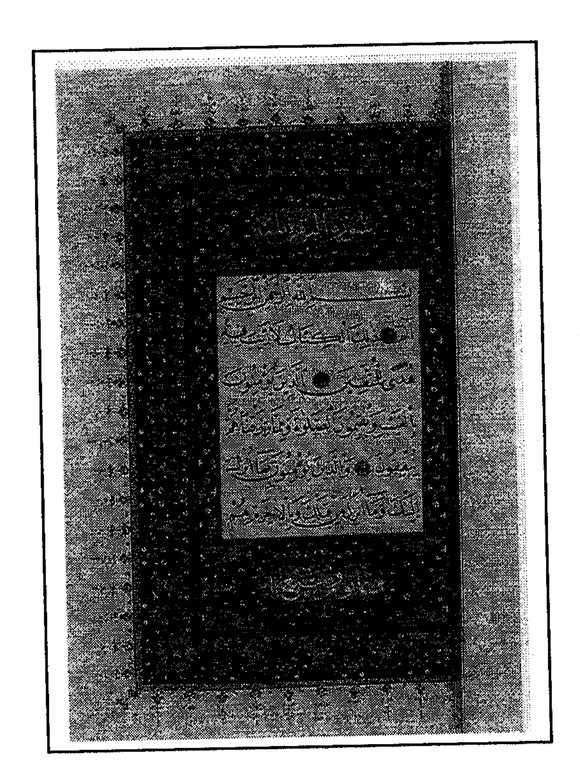
(شكل ٧)



(أعلام الخط العربي،ص٧٩)

*خـــط الثـــلث

(شكل ٨)



*خـــط النســـخ

(شكل ٩)

ب/ خطوط عربية خرجت من أيدي خطاطين غير عرب وهي:

١_خط خرج من أيدي الفرس وسمي بالخط الفارسي.

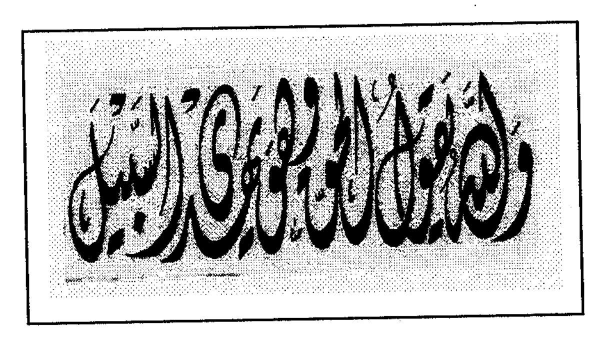
٢_خط خرج من أيدي الأتراك وسمي بالخط الديواني.



(تشكيلات الخط العربي، ص١٢٠)

* الخط الفارســـي

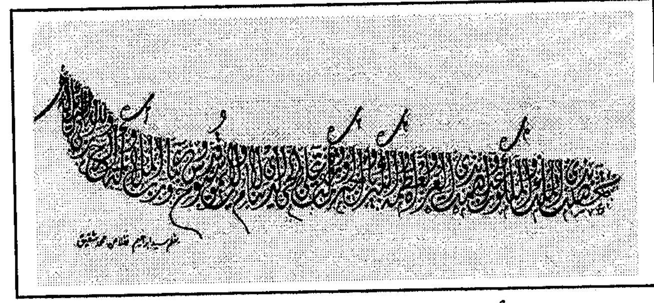
(شكل ١٠)



(أصول الخط العربي، ص١٩٤)

* الخط الديـــواني

(شكل ١١)



(أصول الخط العربي، ص٢٠٧)

* الخط الديواني الجلي

(شكل ١٢)

الخط الفارسي :

لقد كتب الفرس قبل الإسلام كما ذكر (خليفة،١٨٩٨) بالخط البهلوي نسبة إلى (بهلا) الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان كما كانوا يتكلمون اللغة البهلوية ولكن بعد أن اعتنقوا الإسلام أقبلوا على تعلم الخط العربي وحرصوا على إتقانه حرصاً شديداً لنسخ القرآن وقراءته،ولأن الكتابة البهلوية لم تكن شائعة بين الفرس أنفسهم لأنها كانت محصورة في طبقة الكُتاب وحدهم ولأن حروفها معقدة تحتاج إلى وقت طويل لتعلمها، والفارسي المسلم لم يكن يحتاج للخط البهلوي لذلك استطاع بسهوله الاستغناء عنه وأبدله بالخط العربي (حموده،د.ت). فظهر لديهم خط جديد أسموه خط التعليق ويورد (حلمي، د.ت) أن"حاجي ميرزا عبد المحمد خان إيراني" يذكر في كتابه"بيداييش خط وخطاطان"(١٣٤٥هـ،١٩٢٦م) أن خطاطي القرن الثامن الهجري(١٤م) قد ترسموا طريقة ياقوت المستعصمي بعد خراب بغداد، وهم ستة: عبد الله الصيرفي الذي اشتهر بقلم النسخ،وعبد الله ارغون بخط المحقق، يحي الصوفي وهو تلميذ الصيرفي اشتهر بخط الثلث، ومبارك شاة قطب بقلم الرقاع ويؤكد أن يحي الصوفي وحده اخذ الخط عن ياقوت مباشرةً، ومن المعروف أنه لم يصلنا سوى القليل من فنون الكتاب وصناعته في فارس حتى القرن الثاني عشر. وهذا ويمتاز بميلان ألفاته إلى اليمين بصعودها من أسفل إلى أعلى وكان هذا في بدايات القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي (الرفاعي،١٩٩٠)، ويذكر (فتيني،١٤٢٢) أنه في عهد الدولة العباسية عمد الفرس إلى الخط ألنسخي وأدخلوا في صور حروفه تجويدات فنية ميزته عن أصله حتى قيل أن حسن الفارسي كاتب نصر الدولة الديلمي(٣٢٢_٣٧٢هـ) استنبط قواعد خط التعليق الأول من خط النسخ والرقاع والثلث. وأشار (جمعه) من نفس المرجع إلى أن الفرس عنوا بطبيعتهم من قديم الزمن عناية خاصة بالخطوط واستخدموا الألوان الجميلة في رسم النقوش، وتدوين نصوصهم الدينية، وعندما أتقنوا الأبجدية العربية برعوا فيها حتى استطاعوا المزاوجة الفنية بين خطي التعليق والنسخ وتولّد بذلك خط عرف (النستعليق) الذي يعرف اليوم الخط بالفارسي ويقال له أحياناً الخط العجمي.

وقد ذكر(الدالي،١٩٨٠)أنه في أوائل القرن الثامن الهجري أشتهر خطاط تنسب إليه قواعد وتجويد خط(النستعليق) وهو خط جمع بين خط النسخ وخط التعليق، ويمتـاز بخفه ولطف لا تظهر في خط التعليق وهذا الخطاط هو مير علي سلطان التبريـزي الذي تشير أكثر المراجع أنه يرجع إليه الفضل في ابتكار خط النستعليق، وذكروا أنه أعظم من كتب وأجاد في هذا الخط إلا أن(سيرين، ١٩٩٣) ذكر أن من استنبطه هـو أبو العال من الخط البهلوي، ولا تستبعد الباحثة أن يكون أبو العال المذكور هو مـن استنبطه وليس مير علي التبريزي وأن الأخير جعل منه خطاً متقناً وصار له مـنهج التبريزي لأكثر الخطوط العربية اللينة رشاقة وجمالاً فاشتهر مير علي التبريـزي* بهذا الخط دون من سبقوه. ومن أقدم أعمال علي التبريزي وأجملهـا نـسخة مـن قصة(هماي وهمايون) التي كتبها خوجة كرمـاني وهـي مـن مقتنيـات المتحـف البريطاني بلندن ويرجع تاريخها إلـى سـنة(٧٩٩هـــ، ١٣٩٦م) وتنـسب إلـى بغداد.(حلمي،د.ت).

وذكر(دايماند،١٩٥٨) أن مير علي التبريزي كان في خدمة الأمير تيمـور وخلفـه ابنه عبد الله فأتم بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد وكان له تلميـذان مـشهوران أولهما مولانا جعفر التبريزي الذي كان يرأس أربعين خطاطاً، والثاني مولانا أظهر التبريزي، ومن المشاهير الذين جاءوا بعدهم واحتـفظ التراث بأفضالهم في تجويـد الخطوط العربية عبد الرحمن الخوارزمي وأبنه عبد الكريم الخوارزمي الذين عمـلا معاً في تحسين خط النستعليق، وعبد الكريم الذي كتب درة المخطوطات الفارسـية وهو ديوان جلستان للشاعر عبد الرحمن جامي، وظهر في ذلك العـصر(إبـراهيم سلطان) الذي كان من أبرع اللاعبين بالحروف وعرفت عنه مقدرته علـى الكتابـة بستة أساليب خطية مختلفة وفي ضريح الأمام الرضا بمشهد مصحف بـديع بخـط إبراهيم سلطان تاريخه سنة(٨٢٧هـ،١٤٢٤م).

*(ملحـق٢)

والخط الفارسي خط جميل ويعرف عند الفرس أن الذي لا يتقنه من خطـاطيهم لا يعد خطاطاً لديهم ولقد ورد في دراسات مثل (حمودة،د.ت)و(الجبـوري،١٤٢٠) وغيرهم أن الخط الفارسي ثلاثة أنواع :

الأول: الفارسي (النستعليق) وأول من وضـع قواعـده هـو ميرعلـي سـلطان التبريزي.

الثاني: خط شكسته وأول من وضع قواعده الأستاذ شفيع ولا يوجـد فـي بـلاد العرب من يعرف كتابته وقراءته.

الثالث: خط شكسته آميز وهو خليط بين خط النستعليق وخط الشكسته وهو أيضاً لا يعرفه إلا الفرس.

وكان بكل مدينة من فارس الإسلامية كبار خطاطيها، وكان التنافس بين المـدن المختلفة يشكل في ذاته مدارساً لتجويد الخطوط العربية، ولكل منها مميزاتها التـي تجعلها موضع الشهرة عن غيرها، وكان لمدينة (هرات) مكانة لامعة عندما أسـس بها شاة رخ مدرسته التي ضمت الخطاط والمصور والمذهب وصانع الورق، وقمة أعمال هذه المدرسة نسخة(الشاهنامة) التي تعرف باسم شاهنامة طهران وقد كتبها المجود جعفر بيسنقر التبريزي للشاه بيسنقر ميرزا.

وكان لمدينة (تبريز) في عهد الشاه طهما سـب(٩٣١_٩٨٤هـ) التـي علـت شهرتها إلى مكانة لم تبلغها أي من المدن الفارسية، وذلك بفضل والد الشاة إسماعيل الصفوي(٩٠٨_٩٣٠هـ) الذي كان قد شمل المصور محمد كمـال الـدين بهـزاد والخطاط محمود النيسابوري، ومن أشهر أعمال محمود النيسابوري نسخة من ديوان المنظومات الخمسة التي كتبها الشاعر نظامي الكنجوري وتاريخها(٩٣٢هـ) وهـي الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك، إلا أن الباحثة استطاعت الحـصول علـى المعلومات السابقة دون الحصول على صور لها وستقوم بمواصلة البحث قبل إجازة هذا البحث.

وكان لمدينة (أصفهان) شهرتها بسبب وجود النابغة الخطاط مير عماد الحسني* الذي ما زال الإيرانيون يذكرون أسمه كلما تحدثوا عن الخط والمشاهير، وعماد الحسني من أفضل من كتب خط التعليق وله مجموعة من المرقعات كتبها سنة(١٠٠٨هـ) وهي من مقتنيات متحف طوب قابو باستانبول (حلمي،د.ت).

هذا ومن بلاد فارس انتشر الخط العربي في شرق آسيا وشرقها الجنوبي حتى الصين ونشر الفرس خطهم أيضاً بين مسلمي الهند الذين يعنون باللغة الفارسية كعنايتهم باللغة العربية والخط السائد عندهم الآن هو التعليق، أما الخط ألنسخي فهو غير مستعمل عندهم إلا في الكتب الدينية والشرعية كما هو عند الفرس والأتراك.(عبادة،د.ت).



(أصول الخط العربي، ص٢٧٦)

خط فارسي (التعليق)

(شكل ١٣)

ملحق رقم ٢



(مرقع يكين، ص٢٦)
خط فارسي(شكسته)
(شكل ١٤)

الأتـــــراك وخط التعليق:

يطلق الأتراك العثمانيون على الخط الذي نقله عبد الله أفندي مــن إيــران إلــى استنبول خط التعليق. قلمه بعرض قلم الثلث: وبينما يطلق على الدقيق منه التعليــق الخفي أو الدقيق، ويطلق على العريض منه التعليق الجلي (ســرين،١٩٩٣) ويطلــق أيضاً التعليق ألنسخي على الكتابة التي ظهرت وتكاملت على يد الشيخ عبد الله الحي من خطوط التوقيعي والرقعي لتاج الدين الأصفهاني، والتي تحمل الكثير من صفات التعليق ويعرف بالتعليق المكسر(اوغوردرمان،١٩٩٠).

ويذكر(حنــش،١٤١٨) أنه مثلما ورث العثمانيون الأقــلام الــستة عــن المدرســة البغدادية، ورثوا (النستعليق) عن المدرسة الشرقية وكان عهد السلطان الفاتح بدايــة انتقال هذا الخط إلى الدولة العثمانية، وكان أبرز الخطــاطين الــذين نقلــوه علــى المستويين التعليمي والفني: درويش عبدي تلميذ العماد الحــسني قمــة الخطــاطين الفرس في النستعليق، وأصبح الخطاط الذي يتبع أسلوب الحــسني ويتــــقنه يلقــب (عماد الروم) ومنهم محمود أفندي الطوبخانة، وسباهي أحمد أفندي... وغيرهم.

وتطورت هذه الكتابة بعد فتح استنبول حيث أصبحت الكتابة الرسمية للمــدونات العلمية فكتبت بها جميع الرسائل والوثائق والمعاملات والكتب العلمية وبشكل خاص في دواوين الشعر. (سرين،١٩٩٣).

وما كاد ينقضي القرن الثاني عشر الهجري حتى ظهر خطاط التعليــق العثمــاني الكبير محمد أسعد اليساري*(الذي فعل بخطوط عماد الحسني مثلما فعل الشيخ حمد الأماسي بخطوط ياقوت المستعصمي، فاستخرج له أشكالاً معينة صــارت أســاس طريقة عثمانية جديدة ساعدت على ظهور(الجلي) في التعليق.(حــنش،د.ت)، وقــد وضع محمد اليساري أساس التجديد في خط التعليق فكان السبب في ولادة مدرســة التعليق التركية المستقلة عن التعليق الإيراني ببعض الخصوصيات.

*(ملحــــق رقــم ٢)

وفيما بعد أصبح أبنه يساري زادة* أكبر أستاذ للمدرسة اليسارية وأدخل تجديدات على خط التعليق كتلك التي فعلها راقم أفندي في الثلث، إذ وضع لخط التعليق الجلي الأسس والنسب ونظام السطر لضبط الدقة والغلظ وضبط وصل الحروف ببعضها وارتفاع الكتابة.

ولقد أخذ "التعليق التركي" شكله الأخير على يد الأستاذ الكبير سامي أفندي، وعمل به طلابه أمثال عمر وصفي، نجم الدين أقياي، وسامي أفندي ...فأنتجوا في عالم الفن التركي آثارً خالدة. ويذكر(سرين،١٩٩٣) ناقلاً عن سيهل أنور:أن شجرة الخطاطين العثمانيين الأتراك الذين كتبوا بخط التعليق ابتداء من القرن الحادي عشر الهجري: " عماد الحسني، درويش عبد المولوي البخاري، محمود طوبخانة، أحمد سباهي، محمد تبريزي، أحمد درمش زادة، عارف عبد الباقي، محمد رفيع كاتب زادة، سيد محمد سعيد زادة، محمد أسعد يساري، مصطفى عزت يساري زادة، إسماعيل حقي، علي حيدر بيك، سامي أفندي، خلوصي أفندي، نجم الدين أقياي.

*(ملحق ٢)

الخط الديواني:

بدأ الأتراك باستخدام الخط الديواني إبتداً من عصر السلاجقة وهذه الكتابات لم تكن متطورة، وفي عصر الفاتح (السلطان محمد الثاني) تم الاهتمام بالخط الديواني كبقية الخطوط العربية حيث تم إصلاحها فخلّص العثمانيون الخط الديواني من الأسلوب العجمي ووضعوه بالشكل الذي يسهل معه القراءة والكتابة، وقد أخذ الخط الديواني شخصيته المميزة في القرن السابع عشر. (سرين،١٩٩٣)

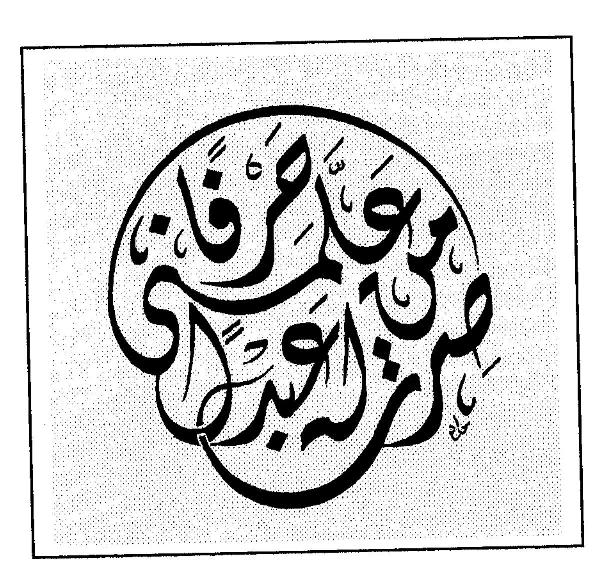
ولم يقف التعامل العثماني مع الخط العربي عند تجويد الموروث الفني والتاريخي من المدرستين البغدادية والشرقية بل كان للمدرسة العثمانية مبتكراتها منذ القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي.(حنش، ١٤١٨)

فقد أبتكر الأتراك العثمانيون خطا الديواني والجلي الديواني، واستخدم في البداية لكتابة الفرمانات والمنشورات السلطانية وقوانين الدولة الرسمية لذلك أطلق عليه (الديواني) وهو خاص بديوان الملوك والسلاطين، كما كان سراً من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلاّ كاتبه، وأول من وضع قواعد الخط الديواني هو إبراهيم منيف(الكردي،١٩٣٩) الذي عاش في عهد الفاتح، ولكن الأستاذ ناجي زين الدين يذهب أن أول من كتبه (شهلا باشا)، والباحثة ترجح أن إبراهيم منيف وضع قواعده وأن الوزير الخطاط(شهلا أحمد باشا) قام بتجويده كما أبتدع أيضاً خط (الجلي الديواني) الذي أشتقه من الديواني في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل الحادي عشر، وخط الجلي الديواني يأخذ في الأغلب شكل السفينة(حمودة،د.ت) وهو يحمل خصائص ومميزات الديواني ويختلف عن أصله في بعض الحركات الإعرابية وفي النقط المدورة الزخرفية(الدالي،١٩٨٠) واختلاف شكل حروفه عن أصلها الديواني قدراً بسيطاً، وقد روّجه الخطاطون العثمانيون وأولوه عناية فائقة وخصّوا به المراسيم السلطانية(الرفاعي،١٩٩٠).

وذكر (سرين،١٩٩٣) أن أول صك رسمي ظهر فيه الخط الهمايوني هو الخطاب الذي بعث به السلطان سليمان القانوني إلى (الملك شارلكان) سنة(١٦٢٣) بينما يذكر(حنش،١٤١٨) أن نماذج الخط الديواني التي ظهرت في خطاب رسمي بعثة

السلطان سليمان القانوني إلى ملك الإمبراطورية الرومانية (شارل الخامس) عام(٩٣٠هـ،١٥٧٣م)، ومثلما يعد خط الثلث أصلاً لخطوط أخرى متفرعة عنه ومتصلة به، يعد الخط الديواني أصلاً في الشكل والوظيفة لخطوط أخرى أولها (جلي الديواني)، وقد تباينت الآراء في هذه الصلة فذهب رأي إلى أن الخط الديواني وضع بعد الديواني الجلي بمدة تقل عن خمسين سنة، وذهب رأي أخر إلى أن من فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته سمي بالخط الديواني الجلي الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وهو يمتاز عن أصله الذي تفرع عنه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفية رغم أن الفباء حروفه بقيت مشابهه لأصلها الديواني كما تبدو للناظر من أول وهله.

كما ظهر خط الرقعة عند العثمانيين وقد استخدام في المعاملات اليومية ثم انتشر للخارج حتى اكتسب اسلوباً خاصاً على يد محمد عزت أفندي* عام (١٢٥٧، ١٣٢٠هـ)، وقد جوّد العثمانيون أيضاً خط الطغراء ليكون شعاراً للدولة العثمانية وبلغ أجمل أشكاله على يد مصطفى راقم*.

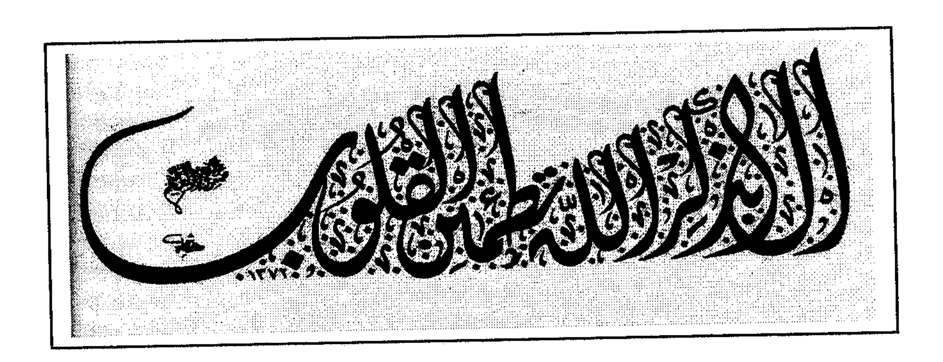


(نقط فوق الحروف، ص١٢٣)

الخط الديواني

(شكل ١٥)

* ملحق رقم ٢



(أصول الخط العربي،ص١٩٨)

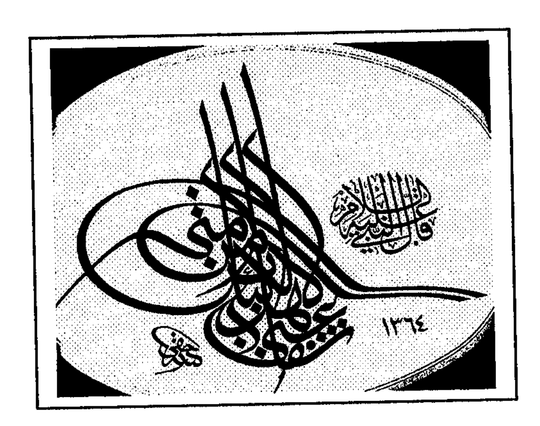
الخط الديواني الجلي

(شكل ١٦)

كن جميلاً ترى الوجود جميلا

(خط الرقعـــــة، أصول الخط العربي ص ٣٠٣)

(شكل ، ١٧)



(طغـــــــراء، فـــــن الخط)

(شكل ، ١٨)

الدراسات السابقة :

تذكر الباحثة أنها قامت باستقراء في المكتبة العربية وقد وجدت الدراسات التالية والتي تقوم الباحثة بتقسيمها إلى:

أولا : دراسات اهتمت بالخط العربي القاعدي وتاريخه وجمالياته وهي متمثلة في:

١_ دراسة محمد فهد عبد الله الفعر:

بعنوان " تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري " رسالة ماجستير منشورة، جدة، تهامة للنشر، ١٤٠٥هـ

هدفت هذه الدراسة إلى إيضاح الدور الرئيسي للحجاز في ظهور الكتابة العربية وفضله في نشرها بعد ظهور الإسلام، كما هدفت إلى جمع نقوش الحجاز وكتاباته ودراستها لأن الحجاز كان المركز السياسي للدولة الإسلامية قبل أن تنتقل الخلافة إلى الكوفة.

وقد شملت هذه الدراسة التحدث عن أنواع الخطوط العربية عامة والخط الكوفي بشكل خاص، ودراسة ألقاب الأقلام وما أشتهر منها، وأشهر من كتب بها، ثم تحدث عن صفة الخط الجيد والنسبة الفاضلة وأول من وضعها ثم عرض لنا أهمية النقط والشكل في الخط العربي، ثم أنتقل إلى دراسة الكتابات في الحجاز قبل عصر الكوفة ودور الحجاز في معرفة الكتابة العربية وتحدث عن الكتابة القرآنية وكيفية كتابة القران الكريم ونوع الخط المستخدم في كتابته في عصر الرسول والعصور التالية له وتكلم عن الرسائل النبوية، وناقشت اشتقاق الخط العربي والنظريات المتعددة في اشتقاقه.

وقامت بدراسة النقوش الحجازية منذ فجر الإسلام وحتى القرن الرابع الهجري ثم قامت بعمل مقارنه بينها وبين نقوش عربية أخرى من أقطار إسلامية متـــنوعة.

كما قامت بدراسة الكتابات الحجازية من القرن الخامس الهجري حتى منتـــصف القرن السابع الهجري وتحدثت عن الزخارف الكتابية في نقوش الحجاز، ثم أجـــرى المؤلف مقارنة للكتابات والنقوش الحجازية في القرن الرابع الهجري مـــع كتابـــات ونقوش عربية أخرى، وخرج من هذه المقارنة بعدة نتائج توضـــح أهميـــة مدرســـة الحجاز لأنها تعد المدرسة الأم لجميع المدارس الكتابية.

٢_ دراسة عبد الله عبده فتيني :

بعنوان " دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي " رسالة ماجستير بقسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، غير منشورة، ١٤١٣هـ

هدفت هذه الدراسة إلى ما يلي:

*التعرف على نشأة الخط العربي وأنواعه.

*إيضاح القيم الفنية والجمالية في الخط العربي.

*إيضاح العلاقة بين الخط العربي وفروع الفن الإسلامي الأخرى.

وقد شملت هذه الدراسة ناحيتين الأولى تاريخية تحدث فيها الباحـــث عـــن نـــشأة الكتابة العربية وكيف تطورت وتحدث عن أنواع الخطوط التي أبتدعها الخطـــاطون العرب مثل: الثلث والكوفي، والخطوط التي أبتدعها خطاطون غيـــر عـــرب مثـــل التعليق عند الفرس والديواني عند الأتراك، والثانية عملية وهي التي قام فيها بعرض لبعض أنواع الخطوط بقواعدها ومقاييسها الأصلية، كما قام بتحليـــل العديـــد مـــن النماذج الخطية لكبار الخطاطين لإيضاح القيم الفنية في الخطوط العربي المتنوعة.

وقد تناول الباحث توضيح كامل لمعنى القيمة في الفن والأسس الفنية في الخط العربي المتمثلة في التناظر والتماثل والتوازن التوافق والتناسب، وتحدث بشكل موسع عن التناسب الجمالي في الحروف المنفردة والمتصلة، وتطرق إلى جماليات الخط الكوفي والخط العربي والقران الكريم وصلته بالفنون الأخرى.

٣_ دراسة مختار عالم مفيض الرحمن محمد إسماعيل:

بعنوان " دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك " رسالة ماجستير بقسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، غير منشورة، ١٤٢٢هـ.

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن السمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والأتراك، وإلى أي مدى تأثر الخطاطون الأتراك بالسمات الفنية لكتابات ابن البواب والتعرف على مراحل تطور خط الثلث منذ نشأته حتى العصر العثماني.

والباحث في هذه الدراسة يتحدث عن أحد رواد الخط وعن طريقة أدائه في الكتابة كما أنه قام بتحليل واستخراج القواعد والسمات التي امتاز بها خطه ومقارنتها بخطوط الأتراك التي بلغت في عصرهم قمة الازدهار للخط العربي.

وتضمنت الدراسة نشأة الكتابة وأصلها، والكتابة قبل الإسلام، وعصر الإسلام، كما شملت التطور الذي طرأ على الكتابة العربية وهو الشكل والاعجام وعلامات الترقيم، وتطرق بالحديث عن أنواع الخط العربي وأعلامه الذين برعوا فيه. وتناول بالشرح موضوع الدراسة وهو (ابن البواب) فتكلم عن حياته وتلاميذه وآثاره في فنون الخط. وتناول دور الأتراك في جماليات الخط فتكلم عن أصل الأتراك وعن العوامل التي ساعدت على تطور الخط عندهم.

ثم أنتقل إلى ميزان ومقاييس الحروف الهجائية في خط الثلث عند ابن البواب والأتراك وتناول بالشرح كل جانب على حده، وقارن بين السمات الفنية التي أختص بها ابن البواب عن الأتراك والسمات الفنية التي أضافها الأتراك.

وقد توصل الباحث إلى أهم النتائج بعد عمل المقارنات وهي اندثار بعض السمات الفنية في خط الثلث لأنها لم تعد مستخدمة، ويلاحظ أن هذا البحث ركز على خط الثلث عند ابن البواب والأتراك.

وترتبط هذه الدراسات مع هذا الدراسة في تناول الجانب التاريخي للخط العربي والقيم الجمالية في الخط العربي ومن بينها الخط الفارسي والديواني موضوع البحث.

٤ـ دراسة سهلية الجبوري:

بعنوان " أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي"

رسالة ماجستير، جامعة بغداد، عام ١٩٧٧م.

هدفت هذه الرسالة إلى تتبع أصول الخط العربي، وعرضت الباحثة ارآء الباحثين السابقين في أصول الخط، ووضحت علاقة خط الأنبار بالخط العربي وتطوره قبل الإسلام، وذكرت الآراء والنظريات التي قدمها العلماء في أن الخط العربي أصله من الخط النبطي .

كما تضمنت الرسالة دراسة بعض الرسائل المنسوبة للرسول صلى الله عليه وسلم، وقامت بدراسة الخط الذي كان موجوداً في العصر الأموي وكيف تطور بأشكال حروفه، وأثر خلفاء بني أمية في تطوير اخط وتحسينه، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي في الناحية التاريخية.

ثانياً: دراسات اهتمت بالشكل الزخرفي للحرف واستخدامه كمفردة تشكيلية وهي متمثلة في:

١ـ دراسة حمد مناور الحربي:

بعنوان " دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني " رسالة ماجستير بقسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، غير منشورة، ١٤١٤هـ.

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أنماط الخطوط العربية والذي حققه الخطاط المسلم من حلول ابتكاريه لها، كما هدفت إلى التعرف على البعد التعبيري والأسس التصميمية المتعلقة بالحرف العربي، والكشف عن بعض أساليب الأداء التي تستخلص من تجارب الفنانين وما يرتبط بها من الأساليب التكنيكية التي تتضمن الحلول ووجهات النظر المستحدثة في التشكيل الحرفي.

والدارس في هذا البحث حاول الوقوف على بعض الاتجاهات والمناهج الفنية التشكيلية التي اتبعت في عملية التشكيل بالحروف والمتغيرات والمؤثرات والتطورات التكنولوجية وربطها بالتراث الإسلامي كعامل له أكبر الأثر في العملية الإبداعية.

وقد شملت الدراسة الحديث عن نشأة الكتابة العربية ثم الكتابة قبل البعثة المحمدية وبعدها، وتناول مراحل تطور تجويد وتجميل الخط، والعناية بالخط والنسبة الفاضلة، وقام بشرح مبسط عن شروط الجميل وعرض لنا أنواع الخطوط العربية والقيم الجمالية في الخط ومدلولاتها الحضارية، وتحدث عن أثر الخط على الفنون الأوربية والاتجاهات التشكيلية المعاصرة، وقام بشرح مستفيض لعناصر التشكيل في العمل الفني وهي(النقطة والخط واللون والملمس والمساحات).

وتناول الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر من حيث مسيرته وبدايات استخدامه في التشكيل الفني، واتجاهات التشكيل بالحرف العربي حيث عرض فيها ممارسات استخدمت النصوص أو الكلمات بما تحمله من معانٍ والاحتفاظ بالقواعد الخطية مرة وغير ملتزمة مرة أخرى.....

كما أنه قام بعرض العديد من الأعمال الفنية لكبار الفنانين الذين قاموا بالممارسات السابقة للحروف العربية، وتوصل الباحث إلى أهم النتائج التي تؤكد أن تطور الحرف العربي لم يحدث لولا ارتباطه بمعطيات إسلامية ربانية المنهج والهدف.

٢_ دراسة هبة الله نبيل أحمد حامد:

بعنوان " المحتوى التعبيري في أعمال الحروفيين في التصوير المعاصر " رسالة ماجستير، مصر، ٢٠٠١م.

تهدف هذه الدراسة إلى تصنيف أعمال المصورين الحروفيين من حيث الأساليب والأنماط الفنية، وتكشف عن المحتوى التعبيري للتشكيل بالخط العربي في الأعمال المعاصرة لهولاء الفنانين الحروفيين، وقد قامت الدارسة بالربط بين الاتجاهات الغربية الحديثة التي تضمنت توظيف الخط في العمل الفني وبين الاتجاهات العربية. وقد قامت الدارسة بإلقاء الضوء على أهمية الخط العربي كمصدر تراثي من مصادر التعبير الفني للتصوير.

وترتبط هذه الدراسات مع هذا الدراسة في تناول الخط العربي واستخدامه في التشكيل الفني، وعرض لبعض الأعمال الفنية لكبار الفنانين وتحليلها.

٣_ دراسة عبد الله عبد الرحمن الجفري:

بعنوان " خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة" رسالة ماجستير بقسم التربية الفنية، جامعة أم القرى،عام١٤٢٢هـ

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الأصل التاريخي للخط العربي من ناحية النشأة وتطور الخط العربي، وإيضاح القيم الجمالية والفنية التي يزخر بها التراث وخاصةً في خط الثلث منذ ازدهاره، كما تهدف إلى التعرف على إمكانيات خط الثلث وأهميته التشكيلية باستحداث تكوينات خطية مبتكرة عن طريق استخدام الحلول المتعددة المعتمدة على متغيرات متعددة.

وقد توضحت أهمية الدراسة في استغلال القدرة التحليلية عند الطلبة لإستحدلث تراكيب تشكيلية بخط الثلث لإبراز مرونة الخط وقابليته للتشكيل.وارتباط هذه الدراسة بالبحث الحالي في إيضاح القيم الجمالية والفنية في الخط العربي واستحداث تكوينات حروفية خطية مبتكرة.

٤_ دراسة حاتم عبد الحميد عبد الرحمن خليل:

بعنوان" القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية.رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٨٧م.

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على طرز الكتابات الكوفية المختلفة واستخلاص خصائص النظام البنائي لحروف الخط الكوفي، وتصميم لوحات زخرفية بحروف الخط الكوفي تعتمد على الخصائص والقيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيف حروف الخط الكوفي بطرزه المختلفة في تصميم اللوحات الزخرفية المسطحة.

وقد تضمنت الدراسة الأساس الهندسي البنائي للكتابات الكوفية وزخارفها، وترتبط الدراسة بالبحث الحالي في تصميم لوحات زخرفية حروفية.

الفصـــــل الثالـــث

الدراسات التحليلية
منـهجية الدراسة
مفهوم القيمة الفنية في الخط العربي
تحليل عناصر الخط الفارسي و الخط الديواني
تحليل تشكيلات الخط الفارسي و الخط الديوانـي

منهجية الدراسة:

ستعتمد الباحثة على كل من المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، حيث اعتمدت على المنهج التاريخي في الجوانب المتصلة بنشأة وتطور الكتابة العربية، ونشأة الخط الفارسي والخط الديواني، وقد عرّف المنهج التاريخي(عبيدات، ٢٠٠٠ ص٢٣٣)" بأنه جمع الحقائق والمعلومات من خلال دراسة الوثائق والسجلات والآثار، كما يهتم بدراسة الماضي والتطورات التي مرت عليها، والعوامل التي أدت إلى تكوينها".

كما اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي(تحليل المحتوى) في وصف كل من عناصر الخط الفارسي والخط الديواني، وتحليل تركيباتهما للتعرف على القيم الفنية والجمالية من خلال القواعد والنسب الموضوعة لكل منهما، كما قامت بتحليل تشكيلات بعض النماذج الخطية الفنية لكبار الخطاطين التي تظهر فيها القيم الفنية والجمالية، وقد عرّف المنهج الوصفي(تحليل المحتوى)(بيرلسون، العساف، ١٤١٦،ص٢٣٥)" أنه عبارة عن طريقة بحث يتم تطبيقها من أجل الوصول إلى وصف كمي هادف ومنظم لمحتوى أسلوب الاتصال".

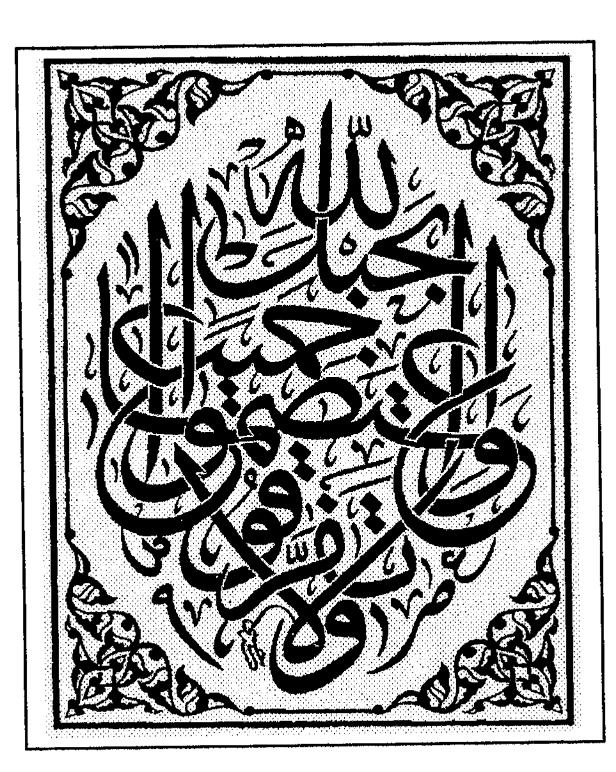
مفهوم القيمة الفنية في الخط العربي:

لكل لغة من لغات العالم كتابتها، والعرب يقدسون لغتهم لأنها لغة القرآن الكريم ولهذا نجد أن الفنان المسلم أبدع في كتابته للأحرف العربية، وأخضعها لحساسيته الفنية حتى أخرج منها صوراً وتراكيب جميلة وأودعها سراً يحمل الناظر على الخشوع والإعجاب، وجعلها علامة مميزة بوحدة الفن الإسلامي.

وبعد ازدهار الخط العربي استُعمل في مختلف الموضوعات وفي مختلف الفنون بحيث لا نجد عملاً فنياً إسلامياً إلا ويكون الخط العربي قاسماً مشتركاً كأبرز عناصر تكوين تلك الأعمال، ومع تطور أشكال الخطوط العربية وضعت لها القواعد والنسب الجمالية التي تُظهر جمال الحرف، ووجدت قيم فنية وجمالية جعلت التركيبات الخطية تحت نظام واحد يقوم على التناسب والانسجام.

فمن القيم الفنية العامة للخط العربي كما أوردها (فتيني،١٤١٤):

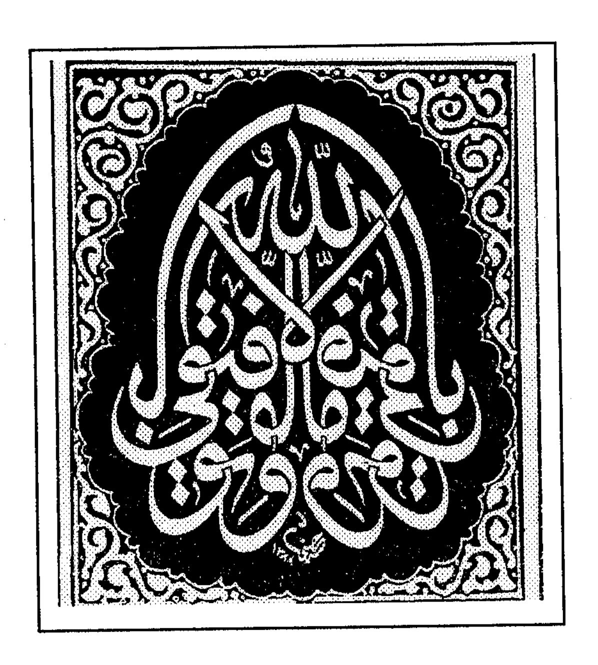
-**التماثل:** وهو تكرار صورة معينة بنفس حجمها وأبعادها مرة أو أكثر مثل حرفي العين والواو المتكررتين في شكل١٩.



(أعلام الخط العربي، ٧٥)

(شكل١٩،)

-**التناظر:**وهو التكرار المعكوس للصورة بنفس حجمها وأبعادها مثل عبارة " ومـــا توفيقي " المتكررة بتعاكس متوازن في شكل ٢٠.



(أعلام الخط العربي، ص٧٧)

(شكل،٢٠)

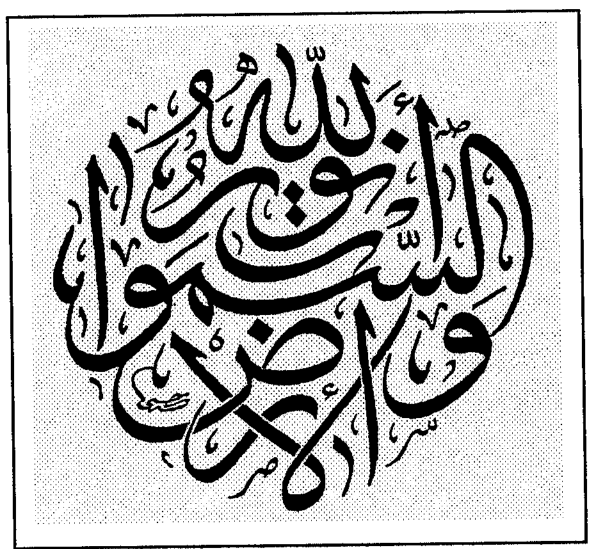
-**التوازن:**هو درجة كثافة الحروف وتجمعها من بداية الشكل إلى نهايته، بحيـــث لا تكون متلاصقة في منطقة ومتباعدة في منطقة أخرى إذ نلاحظ أن كتلة الحروف في يمين اللوحة وازنتها عبارة صدق الله العظيم في يسارها في شكل٢٠.



(أعلام الخط العربي، ص٢٢)

(شكل،٢١)

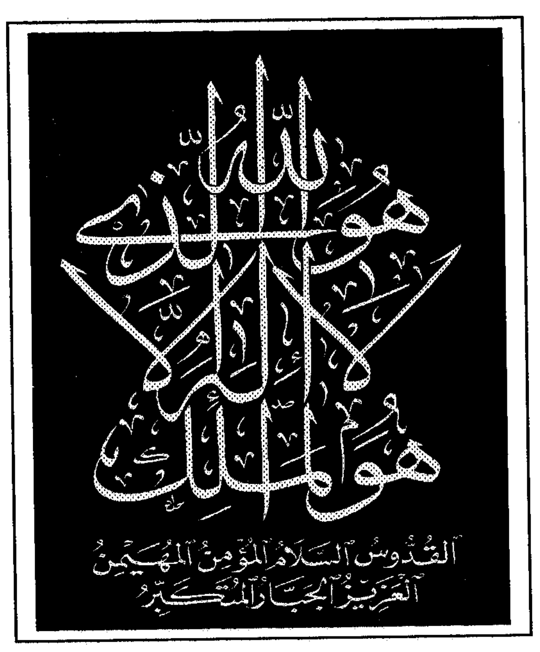
-**التوافق:**هو احتضان حرف داخل حرف، كأن يظهر حرفان أو أكثر أحدهما بحجم واسع يحتضن في داخله الحجم الأصغر مثل حرف السين والتاء والواو في شكل ٢٢.



(أعلام الخط العربي،ص ٧١)

(شكل،٢٢)

التناسب: هو التزام الخطاط بالمقاييس الفنية، وتعتبر النقطة بعرض القلم الذي وهي وحدة القياس في جميع الخطوط اللينة، فالتزام الخطاط بهذه المقاييس يحقق قيمة التناسب بين الحروف وبين الكلمات.



(حروف من غير نقاط، ص١٣)

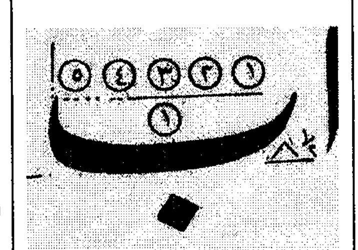
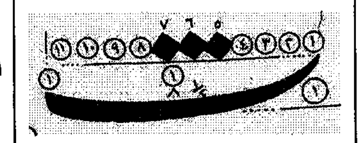
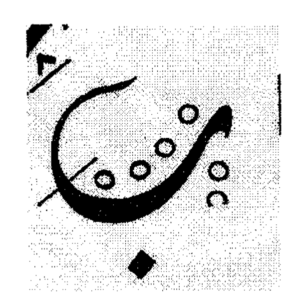
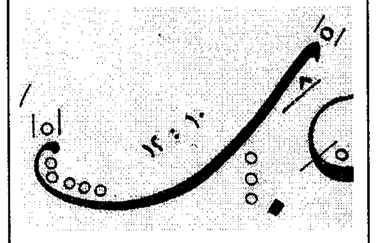
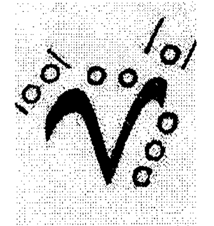
(شكل،٢٣)

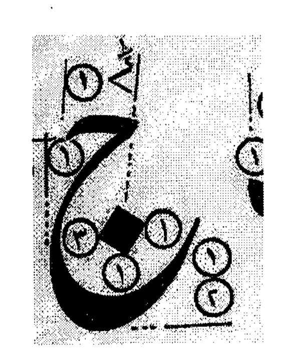
وستورد الباحثة في هذا الفصل مختارات من نماذج فنية لكبار الخطاطين مع تحليلاتها التي تقوم على أسس القيم الفنية السابقة الذكر، إذ أننا لا نرى لوحة خطية إلا ووجد فيها أكثر من قيمة فنية واحدة من تلك القيم، كما أن الباحثة ستقدم أولاً تحليل لجماليات الحروف المنفردة والمتصلة لنوعي الخط مقام الدراسة وهما الخط الفارسي والخط الديواني.

وقد اتبعت الباحثة في تحليلها لحروف خطي(الفارسي والديواني) الطريقة الوصفية لكل شكل من أشكال هذين الخطين، متبعه تسلسل الحروف كما في الترتيب الأبجدي مع ملاحظة أن الحروف الأبجدية محل التحليل عددها(١٨) ثمانية عشر حرفاً كما سيتضح في الصفحات التالية.

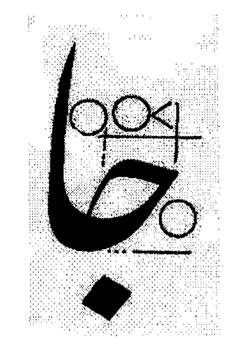
أولاً: تحليل عناصر الخط الفارسي والخط الديواني

شكل الحرف الفارسي	تحليل لعناصر الخط الفارسي والخط الديواني	شكل الحرف الديواني
	تكتب الألف مستقيمة بارتفاع ثلاث ونصف نقاط من عرض القلم عن خط الأساس وتكتب في الخط الفارسي كما هو ظاهر بدون حليه. .... وتكتب الألف في الديواني بارتفاع سبعة نقاط من عرض القلم، والجزء الأعلى منها يتصل بحلية بمقدار ثلاث نقاط والجزء السفلي يأخذ شكل الهلال. ويمكن أن تكتب الألف كأسيه لا يزيد اتساع كأسها عن ثلاث نقاط.	

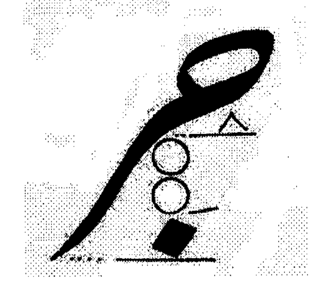
 	تكتب باء الفارسي في صـــورة طبقية بمقدار خمس نقـــاط علـــى خط الأساس ومقوسة قليلاً بمقدار نصف نقطة من اليمن أعلى خط الأساس، ويمكن أن تزيد المسافة الطبقية إلى (١١) نقطـــة تكتـــب فيها الباء وأختيها التـــاء والثـــاء على نفس الصورة.	
	وتكتب الباء في الديواني مقوســـة وفي بدايتها حلية للأسفل وتكـــون مرتفعة عن خط الأساس بمقـــدار نقطتين ثم انحدار بسيط بمقـــدار أربع نقاط يرتفع بعدها بخط رفيع إلى الأعلى.	
	ويمكن أن تكتب البـــاء وأختيهـــا بانحدار متسع يصل من (١٠إلى ١٢) نقطة.	
	وللباء وأختيها صـــور أخـــرى يمكن أن تكتب بها فـــي وســـط الكلمة على هذا الشكل.	



الجيم في الفارسي جسم يتكــون من جزئين جزء وهو رأس الجيم مفتوح بعرض نقطــة ونــصف، والجزء الثاني على شكل كــأس اتساعه ثــلاث نقــاط، وللجــيم وأختيها ذيل مرفوع عــن خــط الأساس بعــرض نقطتــين مــع ملاحظة أن بطن الجيم المقــوس تحت خط الأساس بنقطتين.



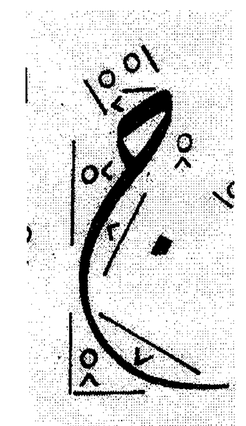
ولرأس الجيم وأختيهــا صــور أخرى فتكتب مغلقة فــي بدايــة الكلمة إذا تلاها حرف صاعد مثل الألف والدال والكاف واللام.

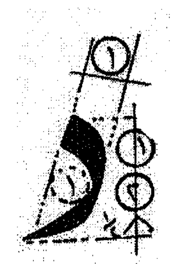


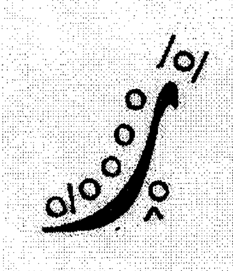
ويمكن أن يكتــب رأس الجــيم وأختيها على شكل بيــضاوي إذا تلتها الراء والزاي.

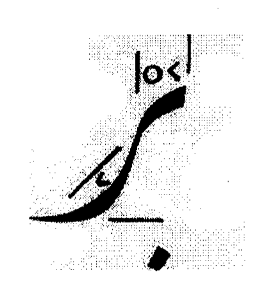
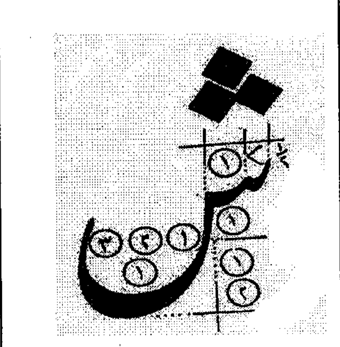
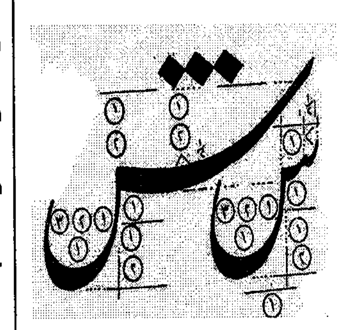
....

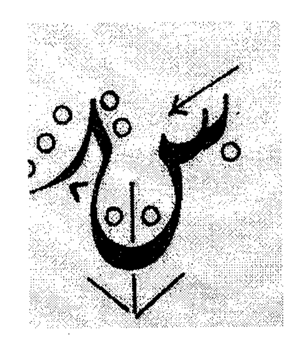
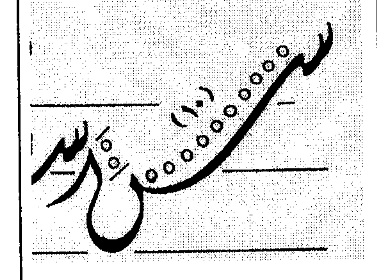
وفي الــديواني نجــد أن للجــيم جزئين الأول وهو رأس الجــيم ويكون بيضاوي مائــل بعــرض نقطتين، ثم الجزء الثاني المقوس وهو عبارة عن نــصف دائــرة ويمتد تحت خط الأساس.



	ومن الممكن كتابة رأس الجيم وأختيها مفتوحة في بداية الكلمة أو نهايتها إذا كانت مسبوقة بحرف.	
	تكتب الدال وأختها الذال في الفارسي على صورتان ففي بداية الكلمة تكتب على هذا الشكل، جزء عمودي ينزل بانحدار بسيط باتجاه اليمين والجزء الثاني أفقي ينحدر باتجاه اليسار بعرض نقطة وتكون نهايته على خط الأساس ويكون ارتفاعها عن خط الأساس نقطتين ونصف. وتكتب الدال بجزء عمودي وجزء أفقي بدون التقوس الموجود في الدال المفردة. .... وتكون صورة الدال وأختها الذال في الديواني عبارة عن حلية صاعدة بميل إلى اليسار ثم قوس مقداره نقطتان على جسم منحدر لليسار يكتب في بدايته بنصف عرض القلم ثم في وسط الانحدار يظهر عرض القلم ويرتفع جسم	

	الراء عن خط الأساس بمقدار نقطة ونصف. وعند اتصال حرف الدال بحرف آخر تحذف الحلية والقوس ويوضع عوضاً عنها نتوء صاعد إلى أعلى.	
	حرف الراء وأختها الزاي في الفارسي من الأحرف التي ترتكز نهايتها على خط الأساس، وتكتب بخط ينحدر مائلاً إلى اليسار قليلاً بعرض نقطتين ونصف، وارتكاز الجسم على خط الأساس بمقدار نقطة ونصف والفراغ بين جسم الراء وخط الأساس نقطتين. وتكتب الراء بنتوء صغير صاعد ملتصق بالحرف السابق يأتي بعده جسم الراء. .... وفي الديواني يظهر شكل الراء عبارة عن شكل هلال يرتفع رأسه عن خط الأساس بمقدار نقطتين ويبدأ بحليه صغيرة ينسدل بعدها جسم الراء حتى يرتكز على خط الأساس بمقدار أربع نقاط.	

	وتختفي الحلية من الحرف وتتصل مع الحرف السابق لها بانحدار مستوي دون نتوء وهذا ما يميز الراء والزاي عن الدال والذال.	
	في الفارسي نجد أن للسين والشين جزئين جزء أفقي مائل وهو جزء الأسنان والجزء الثاني الكأس ويكون تحت خط الأساس بأتساع ثلاث نقاط وعمق نقطتين.	
	ويمكن أن تكتب السين أو الشين بدون أسنان وتكون ممتدة بانحدار طويل يبدأ بارتفاع ثلاث نقاط عن خط الأساس والكأس يأتي تحت خط الأساس بعمق نقطتين واتساع ثلاث نقاط.	

	تظهر صورة السين أو الشين في الديواني بأسنان ثلاثيـــة يــزداد الأتساع بين كل سن والذي يليه، وتتخذ الأسنان شكل انحدار بسيط من الأعلى إلى الأسفل ويتـــصل بكأس مقـــدار اتـــساعه نقطتـــين ونلاحظ أن جسم الكـــأس أكثـــر ســـماكة عنـــد ملامـــسته لخـــط الأساس، ينتهـــي بـــصعود لـــين تتدرج سماكته حتى تنتهي بخـــط رفيع تتصل به حليه منحدرة تمثل نقاط الشين أو تكتب هذه النقـــاط منفصلة عن الكأس فـــوق جـــسم الحرف.	
	ومن الممكن أن تختفي الأســـنان في السين أو الشين ويكتب بـــدلاً عنها خط منحدر متقوس يمتد من ٨ إلى ١٠ نقاط تتدرج ســـماكته من رأس الخط حتى ينتهي بخـــط رفيع في نقطة التقائه بالكأس.	

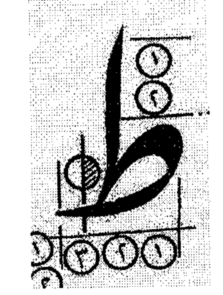
ولا يختلف شكل السين وأختها عند اتصالها بحرف سابق لها.

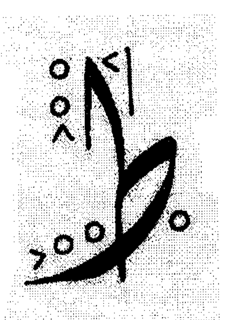
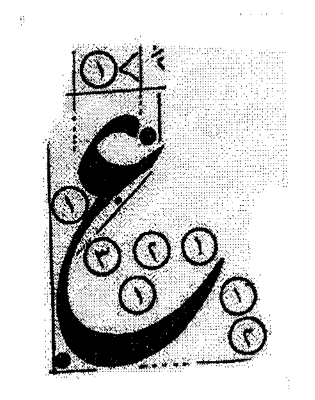
تظهر صورة الصاد وأختها الضاد في الفارسي كما في السين من جزئين، الأول وهو رأس الصاد والذي يشبه الشكل البيضاوي باتساع نقطة ونصف ويرتفع عن خط الأساس بنقطتين، والجزء الثاني الكأس ويكتب باتساع ثلاث نقاط، وتحت خط الأساس بثلاث نقاط.

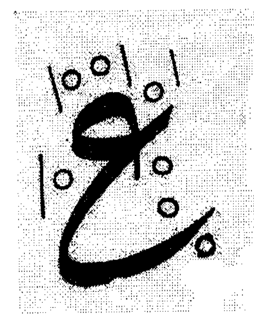
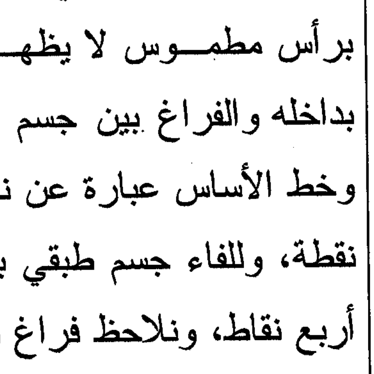
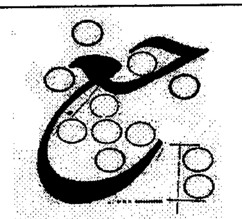
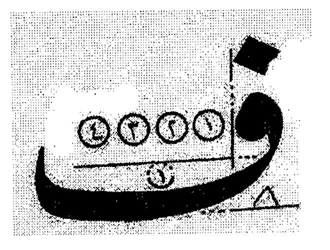
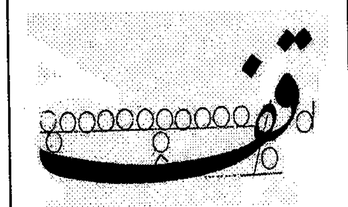
ولا يختلف رأس الصاد أو الضاد عند اتصالها بحرف سابق لها أو بعدها.

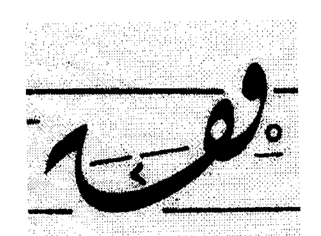
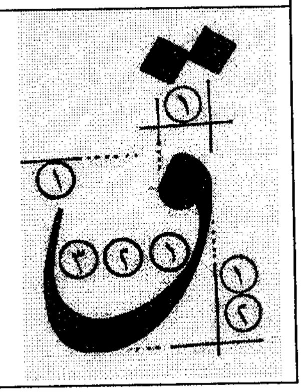
....

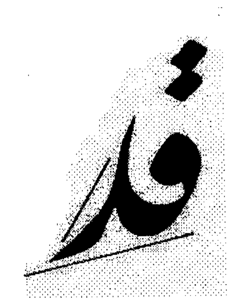
تتقسم الصاد والضاد في الديواني إلى قسمين الأول الرأس ويشبه الشكل البيضاوي المنحدر ويتصل بكأس اتساعه نقطتين ينتهي بصعود أقل سماكة من جسم

	الصاد ويمكن أن تكتـــب نقطــة الضاد فوق الحـــرف أو تتـــصل بجسم الحرف من خـــلال خـــط صاعد من الجزء الأخيـــر مـــن كأس الصاد ينحدر إلـــى اليـــسار ويكّون نقطة الضاد. ولا تختلـــف كتابـــة الـــصاد المنفصلة عن المتـــصلة إلاَ فـــي الاستغناء عن الكأس والاستعاضة عنه بنتوء بارز صـــغير يفـــصل بين الصاد أو الـــضاد والحـــرف الذي يليها.(سِنّة الصاد)	
 	أما رأس الطـــاء والظـــاء فـــي الفارسي فيبدو للوهلة الأولى كأنه رأس الصاد، ولكن مع التـــدقيق نرى أن هناك اختلافات، فنجد أن سماكة الخط فـــي رأس حـــرف الطاء تزيد بينما تزيـــد ســـماكة القاعدة في حرف الصاد، ونـــرى ذلـــك بوضـــوح عنـــد اتـــصال الحرفين. كما نرى أن للطاء عمود يكتـــب في يسارها، ويمكن أن يزيد طول القاعدة قليلاً ليجعل ذلك مناســـباً لعمود الطاء.	

	وفي الديواني يكتب جسم الطــاء أو الظاء علــى خــط الأســاس مباشرةً، ويكون الفراغ بين جسم الحرف وخط الأســاس مقــدار نقطتين، ويكون رأس الحرف ذو شكل بيــضاوي تكــون قاعدتــه ملامسة لخــط الأســاس بطــول نقطتين ونــصف بعــد انحــدار بسيط، وتتدرج ســماكة الحــرف حتى تنتهي بخط رفيع يستقر على خط الأساس.	
	العين والغين في الفارسي تتكون من جزئين، الأول وهو الــرأس ويتكون من جزء مقوس بعرض نقطة ونصف وله عنق عــريض مقوس كُتب بعرض القلم، والجزء الثاني وهو الجسم ويبدأ بتقــوس كبير من تحت تقــوس الــرأس ويكتب بخط رفيــع يأخــذ فــي العرض تدريجياً من اليمين إلــى اليسار حتى ينــزل عــن خــط الأساس بنقطتين ثــم يبــدأ فــي الصعود حتى يلامس خط الأساس ويكون اتساعه بمقدار ثلاث نقاط.	

 	وعند اتــصالها تكتــب العـــين مطموسة. .... وفي الديواني يكون رأس العـــين على شكل بيــضاوي لـــه خـــط صاعد للأعلى ينتهـــي بتقـــوس مقداره نقطتين، والجزء الـــسفلي عبارة عن خط منحـــدر يلامـــس خط الأساس ثـــم يمتـــد صـــاعداً ويرتفع عن خط الأساس بمقـــدار نقطة ونصف. وعند اتصالها بحرف قبلها تكتب العين مطموسة.	
	تظهر صورة الفاء في الفارســـي برأس مطمـــوس لا يظهـــر مـــا بداخله والفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس عبارة عن نـــصف نقطة، وللفاء جسم طبقي بطـــول أربع نقاط، ونلاحظ فراغ بـــسيط بين رأس الفاء وجسمها هو (عنق الفاء) . والفاء المتـــصلة عنـــد كتابتهـــا تختلف عن الفـــاء المفردة،فنجـــد الفاء المتصلة بحرف يسبقها لـــم تعد مطموسة ولا يظهـــر العنـــق	 

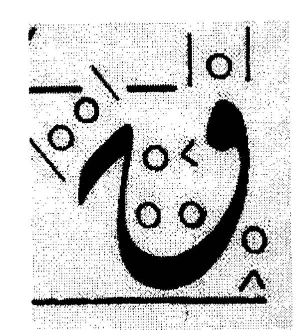
	كما أن الجسم الطبقي للفاء يمكن أن يزيد إلى ١١ نقطة. .... وتظهر الفاء في الديواني أيضاً برأس مطموس والفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس بمقدار نقطة ونصف يأتي بعدها العنق ويكتب بخط رفيع يتصل بالجسم الطبقي ويكون منحدراً حتى يلامس خط الأساس وهو باتساع أربع نقاط، وينتهي بصعود لين وبخط رفيع ليكّون نقطة الفاء. والفاء المتصلة بحرف يسبقها تختلف عن الفاء المفردة فلم تعد مطموسة ولا يظهر العنق إذ تستغني عنه ويلتصق بها الجسم الطبقي، أما عندما تكون الفاء في بداية الكلمة نجد أن طول العنق أصبح أصغر من الفاء المفردة.	
	في الفارسي يكتب رأس القاف كما في الفاء مطموس ولكن جسم القاف عبارة عن كأس ينزل عن خط الأساس بنقطتين وأتساع ثلاث نقاط.	



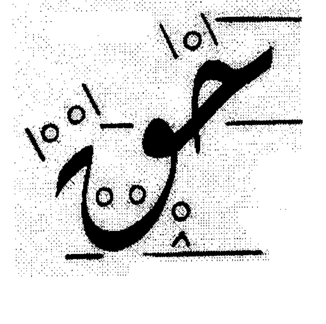
وتختلف القــاف المفــردة عــن المتصلة في أن المتصلة بحــرف بعدها يقل فيهــا طــول العنــق ونستغني عن الكأس.

....

ويكتب رأس القاف في الديواني مطموس والفــراغ بــين جــسم الحرف وخــط الأســاس نقطــة ونصف، وعنق القــاف يتــصل بجسمها وهو الكأس الذي يكــون بعمق نقطتين واتــساع نقطتــين ويلامس خط الأســاس وينتهــي بصعود لين في أخره ليكَون نقطة القاف.

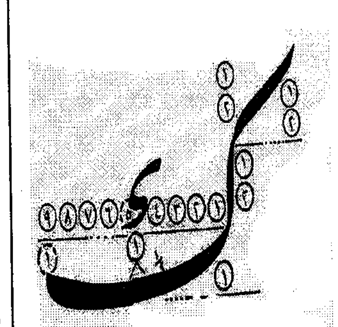
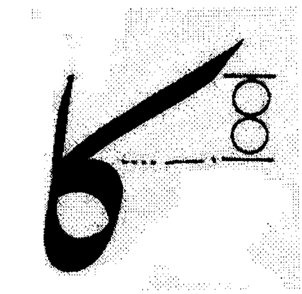
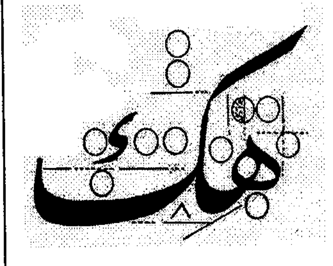
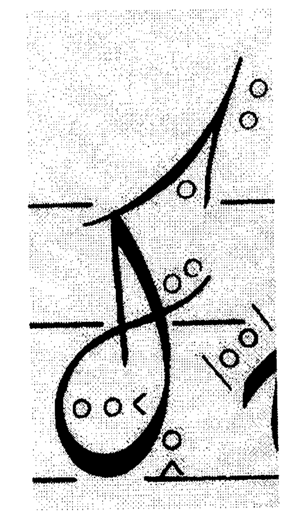


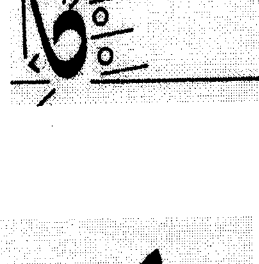
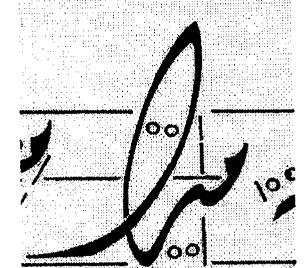
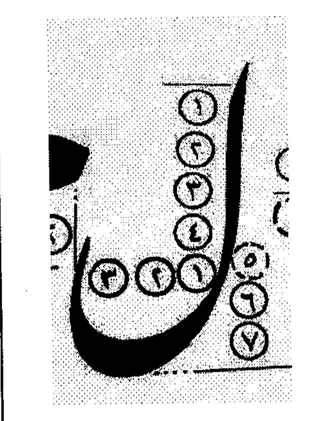
ولا تختلف كتابة القاف المنفصلة عن المتصلة بما قبلها كما يظهر في الشكل.

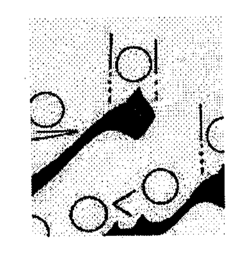


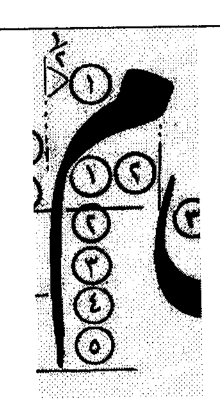
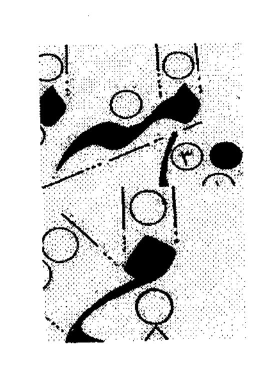
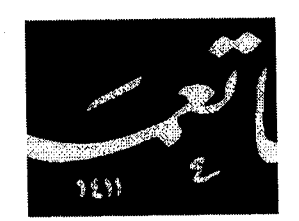
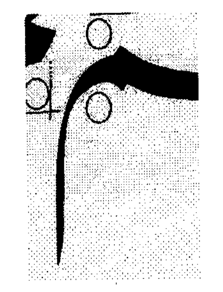
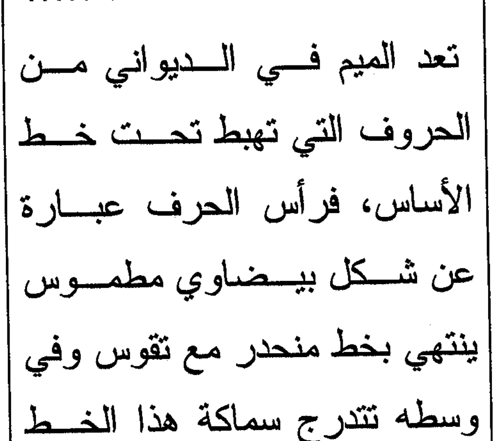
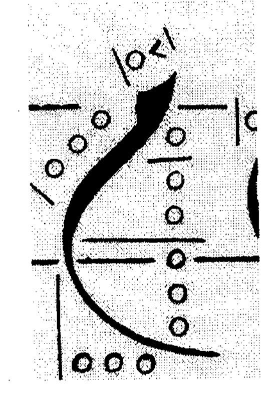
والقاف عندما تُكتــب فــي أول الكلمة ويليها نجد أن طول العنق يقل.

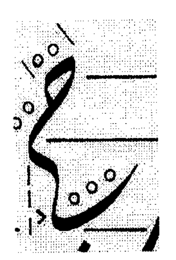
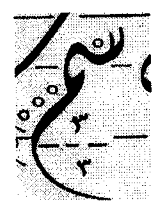
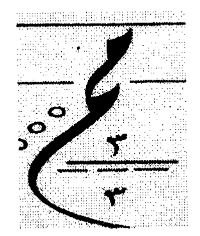
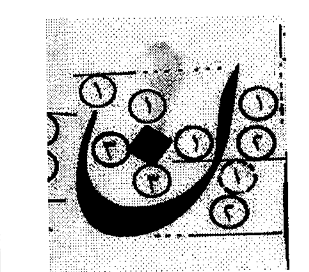
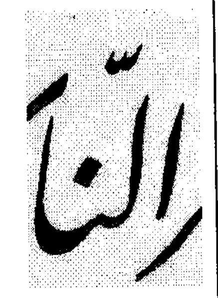


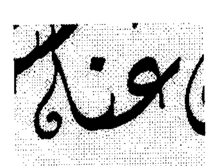
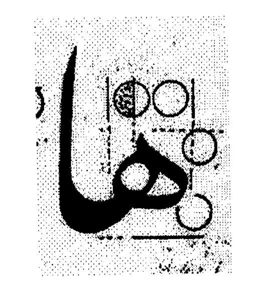
	تعد الكاف في الفارسي من الحروف الطبقية، وتتكون من ثلاثة أجزاء، أولها جسم منحدر بأقل من سمك القلم يرتبط بـألف عمودية بطول نقطتين والفـراغ بين جسم الحرف وخط الأساس بنقطة، ويتصل بهذه الألف الجسم الطبقي بطول ٩ نقاط وعمق نقطة ونصف، وتوضع إشارة تشبه الهمزة للدلالة على أن الحرف كاف وليس لام .	
 	وللكاف صورة أخرى تسمى الكاف الحلقية وتُكتب على هذه الصورة إذا تلتها فقط أحرف(الألف واللام والكاف الأخيرة). ولا تختلف كتابة الكاف المنفصلة عن المتصلة بما بعدها.	
	وتعد الكاف في الديواني من الأحرف الكأسيه التي يلامس كأسها خط الأساس ويكون اتساع الكأس نقطتين، ينتهي بخط لين صاعد يتقاطع مع عمود الحرف وحليته، كما أن للكاف حليه	

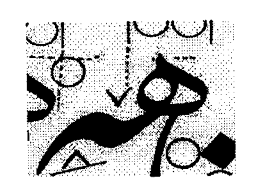
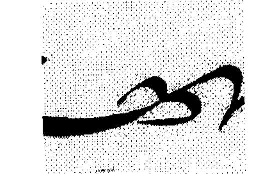
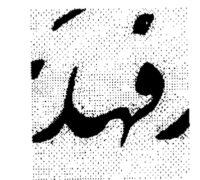
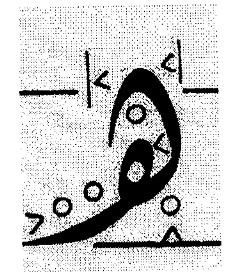
	منحدره من أعلى رأس الحرف، هذه الحلية هي التي نفرق بها ما بين الكاف واللام. ونجد أن للكاف صور أخرى تكتب بها وهي الكاف الحلقية التي يكون العمود الذي يليها مائل لليسار، وتُكتب بالصورة الحلقية عند اتصالها فقط بحرف(الألف واللام). وتكتب الكاف النهائية المتصلة بشكل يشبه القوس يرتكز على خط الأساس.	 
	تعد اللام في الفارسي من الأحرف الكأسيه، ونجد أن عمود اللام أطول عمود في الخط الفارسي، إذ نجد طوله يصل إلى خمس نقاط بينما عمود الألف يرتفع بثلاث نقاط، وينزل العمود عن خط الأساس بثلاث نقاط واتساع الكأس أيضاً ثلاث نقاط. وتختلف اللام المنفصلة عن المتصلة، فالمتصلة لا يظهر فيها	

	الكأس ويستبدل بنتوء للحرف الذي يلي اللام أو يلتصق الحرف بعمود اللام. .... تكتب اللام في الديواني كما تكتب الكاف، كأسها يلامس خط الأساس واتساع كأسها نقطتين ونصف وتنتهي بخط رفيع لين وصاعد يتقاطع مع عمود الحرف وحليته. ولا تختلف اللام المفردة عن المتصلة إلا باختفاء الحلية والتصاق الحرف السابق بجسم اللام.	
	نجد أن للميم في الفارسي صور متعددة كما أوردها (فتيني، ١٤١٣)هي: *صورة الرأس المطموس المربع الذي يبدو له قرن مدبب في أعلاه ويليه جسم الميم متصلاً به من اليسار. *صورة مربع أضخم نسبياً من	

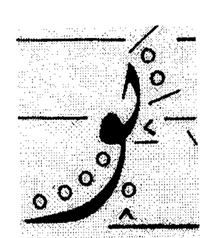
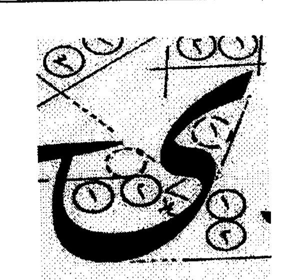
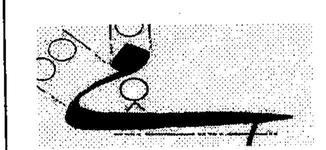
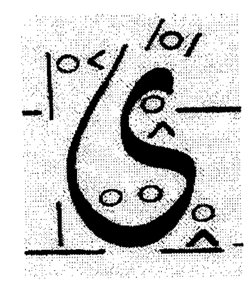
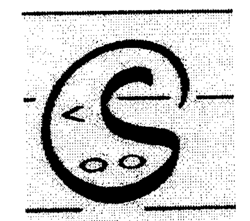
	المربع السابق ضلعه الأيسر يشبه مستقيم يتضح فيه عرض القلم الأعلى مصحوب بتقوس خفيف ثم تظهر في يمينه وفي أسفله حركتان لينتان مندمجتان، وجسم الميم يندمج مع هذا الرأس من أسفله.	
	وتكتب الميم في أول الكلمة مطموسة لها قرن صغير أو مطموسة مربعة إذا لم تكن الأحرف طبقية.	
	وتكتب الميم في وسط الكلمة وقد امتزج القرن المدبب بنهاية الحرف الذي يسبق الميم.	
	وهكذا يكون شكل الميم في نهاية الكلمة برأس مدبب.	
	....	
	 تعد الميم في الديواني من الحروف التي تهبط تحت خط الأساس، فرأس الحرف عبارة عن شكل بيضاوي مطموس ينتهي بخط منحدر مع تقوس وفي وسطه تتدرج سماكة هذا الخط	

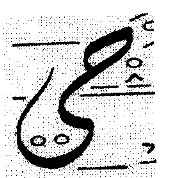
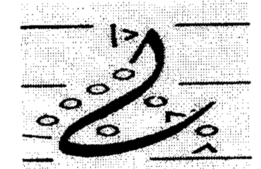
	حتى ينتهي إلى خط رفيـــع فـــي آخر القوس، وتكون المسافة بين الرأس ونهايته(٦ نقاط) وهذه الـــصورة للمـــيم النهائيـــة المتصلة بمـــا قبلهـــا والتـــي لا تستخدم إلا في هذا الموقع وكمـــا نلاحظ من النموذجين أن المـــيم يمكن أن ترتكز على خط الأساس أو تهبط تحته. وتكتب الميم في وســـط الكلمـــة برأس مقعر ومستقر فوق جـــسم الميم وينحدر محدباً إلـــى أســـفل اليمين ثم اليسار.	  
 	تظهر لنا النـــون فـــي الفارســـي كأسيه يهبط كأسها تحـــت خـــط الأساس بنقطتين واتساع ثـــلاث نقاط، ويقل الجزء الأيـــسر عـــن الأيمن بمقدار نقطة. وعندما تكون النون متصلة فـــي وسط الكلمة يـــصبح لهـــا نتـــوء صغير(سنة) النون.	

	أما النون في الديواني فلها صور متعددة، فنجد النون الحلقية التـــي تشبه الحلقة الدائريـــة ويرتكـــز كأسها على خط الأساس، والنقطة توضع وسط الحلقة. والصورة الثانيـــة أيـــضاً حلقـــة دائرية ولكنها أضيق من سابقتها ولها عمود في نهايتهـــا بطـــول ثلاث نقاط ينتهي بحلية عرضـــها نقطتين هي نقطة النون. وهناك صورة الحلقـــة الدائريـــة المغلقة تماماً، وجميـــع الـــصور السابقة نجد أن الكأس يرتكز على خط الأساس ويكتب بعرض القلم. وعند كتابة النون في وسط الكلمة متصلة بما قبلها يصبح لها نتـــوء صغير(سنة).	
	تتنوع صورة الهاء في الفارســـي حسب موقعها في الكلمة، فنـــرى الهاء ذات الحلقتين بها فـــراغين الأيمن مثلث والأيسر شبه دائري والجسم الخارجي يكتب بنـــصف	

	عرض القلم، هذه الهاء تكتب في بداية الكلمة.	
	والصورة الثانية الهاء (المفـــردة) تكون على شكل يـــشبه الـــدائرة، بدايته تكتب بعرض القلم وترتفع عن خط الأساس بمقدار نقطتـــين وعرض نقطة.	
	ولها شكل آخر بنتـــوء صـــغير صاعد بعرض القلم.	
	وتُكتب الهاء ذات الحلقتـــين فـــي وسط الكلمة بنصف عرض القلم.	
	والصورة الأخرى لها في وســـط الكلمة تكون متلاحمة في أســـفلها متفرعة في أعلاها.	
	....	
	كذلك تتـــنوع صورة الهاء فـــي الديواني حـــسب موقعهـــا فـــي الكلمة، ففي بدايتها تُكتـــب كمـــا على هذا الشكل.	

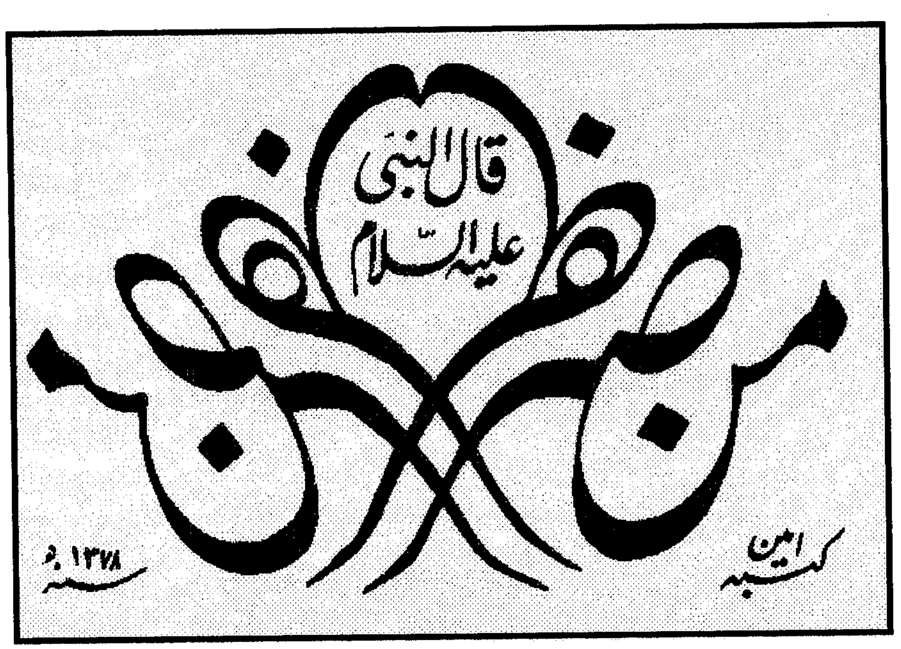
	وتكتب في وسط الكلمة على صورتين، الهاء ذات الحلقتين. والهاء الشبه متلاحمة من أسفلها والمتفرعة في أعلاها. كما تكتب في نهاية الكلمة على صورتين الأولى محدبه إلى أعلى بعرض القلم وما يسبقها يكون مقعراً، والثانية حلقية مثلثة.	
	تظهر لنا الواو في الفارسي على شكل رأس مطموس يشبه رأس الفاء، ولها جسم منحدر يلاصق رأسها من الجانب الأيمن بعد العنق الصغير الذي يصل بين الرأس والجسم. وعندما تكون الواو مسبوقة أو متصلة بما قبلها يختفي العنق الصغير .... يظهر رأس الواو في الديواني كما في رأس الفاء المطموس، ونجد جسم الواو يرتكز على خط الأساس بعد اتصال الرأس بالجسم بعنق طويل نسبياً.	

	ويكون شـــكل الـــواو المتـــصلة بحرف قبلها على هذا الشكل.	
	تظهر الياء المفردة في الفارســـي ولها كأس يهبط عن خط الأساس بنقطتين واتساع نقطتـــين، ورأس الياء منحدر يُكتب بعرض القلـــم بعرض نقطتين.	
	ولللياء صورة أخرى تسمى الياء الراجعة وتكتب عنـــدما تكـــون مسبوقة بحرف.	
	وعندما تكون الياء فـــي وســـط الكلمة يستغنى عن الرأس والكأس ويستبدل بنتوء صغير صاعد.	
	أما الياء المفردة في الديواني لها صورتان كلاهما ترتكزان علـــى خط الأساس، ونجد اتساع كأسها بعرض نقطتين.	
	والصورة الثانية يأخذ الذيل شكل القوس على رأس الياء.	

	وعندما تكون الياء متصلة بحرف يسبقها تكون نفس الياء المفـــردة غير أن نهاية الحـــرف الـــسابق يلتصق برأس الياء.	
	وتُكتب الياء الراجعة بخط ينحدر من أعلى اليمين لليسار بعـــرض أربع نقاط ويرتكز عندها علـــى خط الأساس ويكون هناك خـــط راجع يـــوازي الخـــط المنحـــدر يرتفع عن خط الأســـاس بنقطـــة ونصف.	
	وفي وسط الكلمة تُكتـــب اليـــاء بنتوء صغير صاعد(سنة).	

ثانياً: تحليل تشكيلات خطي الفارسي والديواني

سوف تعرض الباحثة بعض النماذج الخطية لكبار الخطاطين، والتي اعتمدت عليها عند توظيف الحروف العربية لخطي الفارسي والـــديواني فـــي إنتـــاج تـــصميمات مستحدثة ساعد في ذلك ما توصلت إليه من الجزء التحليلي لعناصر هذين الخطين.



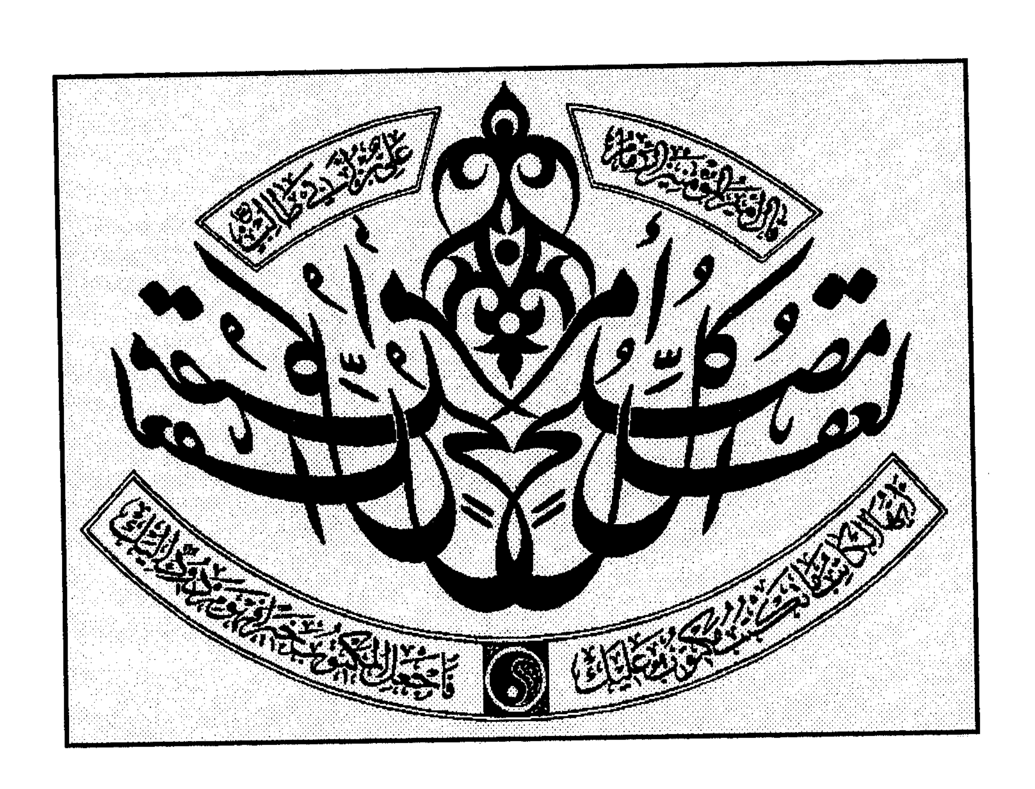
(أصول الخط العربي، ٢٨٥)

(شكل ٢٤)

نموذج من الخط الفارسي التعليق لقوله عليه السلام " مـــن صـــبر ظفـــر " كتابـــة الخطاط محمد أمين يمني سنة ١٣٧٨هـــ.

يظهر فيه إخراج فني مبتكر وبشكل واضح ألا وهو التناظر المتعاكس المتضافر في بعض حروفه مثل تراكب حرف الراء في كل من كلمة صبر وظفر، كما نجـــد فيه نوع من التوافق يظهر في احتواء حرف الظاء من كلمة ظفر لحرف الفاء مـــن نفس الكلمة.

ولقد أعطي الخطاط شكل منحني لعمود الظاء، ومع التناظر شكّل هذا المنحني فراغاً ضمنه الخطاط عبارة (قال النبي عليه السلام)، كما يظهر التماثل في تكرار حرف الراء في كل من صبر وظفر بنفس الشكل وبنفس السماكه في الحجم، شكّل نوعاً من الارتياح للعين عززه الخطاط بالتصاق نهاية النون بالياء من كلمة صبر.



(أصول الخط العربي، ص٢٨٦)

(شكل ٢٥)

نموذج من الخط الفارسي لقول علي بن علي بن أبي طالب (العقل مصلح كل أمر) كتابة الخطاط جواد سبتي النجفي.

يظهر واضحاً في هذا النموذج التناظر مع تداخل بعض الحروف وتراكبها في أسفل التصميم وأوسطه.

ولقد جعل اللام في كلمة العقل والحاء في كلمة (مصلح) لها كأس مشترك واحد، ونجد تراكب جميل في حرف اللام من كلمة العقل مع كأس نفس الحرف في كلمة كل لنرى قيمة فنية جديدة في اللوحة وهي التوافق، ونرى أن التناظر في حرف الحاء أعطى شكلاً زخرفياً في أسفل اللوحة أكمله الخطاط بوحدة زخرفية نباتية في أعلي اللوحة ليحدث نوعاً من التوازن بين أسفل اللوحة وأعلاها.



(أصول الخط العربي، ص٢٧٩)

(شكل ٢٦)

نموذج للخط الفارسي (التعليق) كتب بخط رشيق سهل القراءة للآية " وجعلنا الليل لباساً وجعلنا النهار معاشاً " بقلم الخطاط محمد العيسوي الهنداوي.

الذي يلفت النظر لهذه اللوحة هو بساطة التصميم فقد عمد الخطاط إلى اختيار كلمات الآية بعناية فائقة، فنجد أن لكل كلمة ما يماثلها فكلمة(وجعلنا) نرى ما يماثلها في كلمة(وجعلنا) الثانية، وكلمة الليل نجد ما يماثلها شكلاً في كلمة(النهار) فقد جعل الخطاط للكلمتين مد طويل في وسطها، وكلمة(لباساً) نرى ما يماثلها شكلاً في كلمة(معاشاً)، وقد قام الخطاط بوضع توقيعه تحت كلمة النهار ليكمل التفاوت البسيط بسبب نزول(اللام) في كلمة الليل، وهو يقصد بذلك استكمال التوازن في اللوحة.



(روح الخط العربي، ص٢٩٦)

(شكل ٢٧)

نموذج من الخط الفارسي نصه (يا الهي بيض وجهي في الدارين) مذيلة بسطر محرر بخط الشكستة باللغة الفارسية كتابة الخطاط مشكينقلم سنة ١٢٩٥هـ.

يتجلى في هذا النموذج التماثل الناتج عن تكرار كؤوس الياء والنون والضاد من أسفل التصميم بنفس سماكة الحرف، يقابله تكرار أعمدة الألف واللام في أعلى التصميم مع امتداد طويل لحرف الياء الراجعة لكلمة(في) يفصل التصميم إلي جزئين أعلي وأسفل.

ولقد حرص الخطاط علي إيجاد تكرار متماثل بسيط في نهايات الواو والدال والراء في أعلى اللوحة، وفي أسفلها نجد الهاء وقد تكررت أيضاً في كل من كلمة الهي ووجهي.

هذا الأسلوب في التصميم أعطي إيحاء جميل بالتوازن فقليلاً ما نرى لوحات متوازنة يكون الجزء الأعلى منها أعمدة متكررة والجزء السفلي كؤوس متكررة.



(روح الخط العربي، ص٢٩٧)

(شكل ٢٨)

نموذج من الخط الفارسي جاء فيها (عز من قنع وذل من طمع) كتابة الخطاط الفارسي مشكينقلم سنة ١٣٠٨.

ملاحظة أن هذا النموذج من النماذج السهلة والمعقدة في نفس الوقت حيث إن الناظر للنموذج يجده بسيطاً خالياً من الإبداع، ولكن بعد النظر إليه بتمعن يجد أن الخطاط أتبع أسلوباً جميلاً في كتابة الجملة ألا وهو استخدام الحرف الواحد للتعبير عن أكثر من كلمة معتمداً على أسلوب المزج والتراكب بين الحروف.

فنلاحظ أولاً العبارة الأولى " عز من قنع " ظهرت واضحة تقريباً فحروفها ظاهرة ومحددة امتزجت داخلها أحرف العبارة الثانية وهي " ذل من طمع " فيظهر اقتطاع جزء من جسم الميم في كلمة(من) ليكون رأس العين لكلمة (عز)، ومن امتزاج (الميم) مع (العين) خرج لنا حرف (الطاء) لكلمة طمع، ونجد أن عمود اللام من كلمة(ذل) استُخدم أيضاً ليكّون عمود حرف (الطاء)، كما أن الجملتين اشتركتا في كلمة " من " واحدة، وتوزيع النقاط في اللوحة جعلها أكثر توازناً في الجزء الأعلى من التصميم أكمله الخطاط بتوقيعه وتاريخ كتابتة اللوحة في الجزء الأسفل من التصميم.



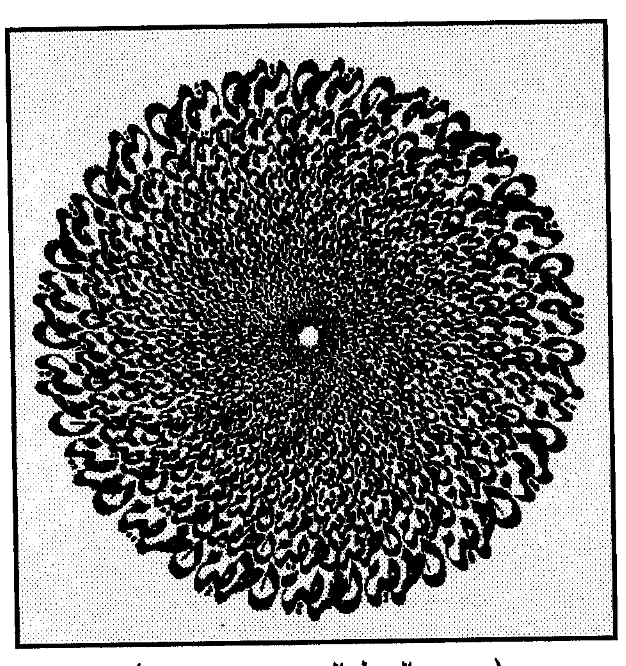
(روح الخط العربي، ص٢١٤)

(شكل ٢٩)

نموذج من الخط الديواني الجلي نصها (أعوذ بالله من الشيطان الـــرجيم يـــسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا مفتح الأبواب افتح لنا خير الباب) كتابـــة الخطـــاط محمـــد شفيق عام ١٢٩١هـــ.(البابا،١٩٨٣).

وضع الفنان هذا التصميم فيما يشبه (السفينة) ويلاحظ أنه أجاد في وضع الكلمات والحروف في سلاسة أفقية ممتدة من اليمين إلى اليسار، واستفاد من امتداد نهايـــات معظم حروف الكلمات في امتداد أفقي آخر، فتظهر قيمة التوافق بشكل واضح.

فقد استطاع أن يطوع حرف النون من كلمة (من) ويصعد بها متقوسة إلـــى أعلـــى لتحمل فوقها الحروف الأخيرة من كلمة: الشيطان، الرجيم، بسم، الرحمن، الـــرحيم، الأبواب، ولنا، وجميع هذه الحروف المتوافقة في الاتجاه أعطـــت إحـــساساً حركيـــاً إيقاعياً تتقاطع معه أحرف الراء في كلمة الرجيم والرحمن والرحيم، وأخيراً حـــرف الميم من كلمة (اللهم) تكسر رتابة التكرار في هذه الامتدادات الأفقية الجميلة، وقـــد أنهى الفنان تتابع الكلمات في الجزء الأعلى لكلمة (الباب) إذ أخرج حرف (البـــاء) الأخير من هذه الكلمة من مجموعة الحروف في وضع فريد يحقق سمة التوازن التي يؤكدها أيضاً توقيع الفنان وسنة إخراجه لهذا التصميم.

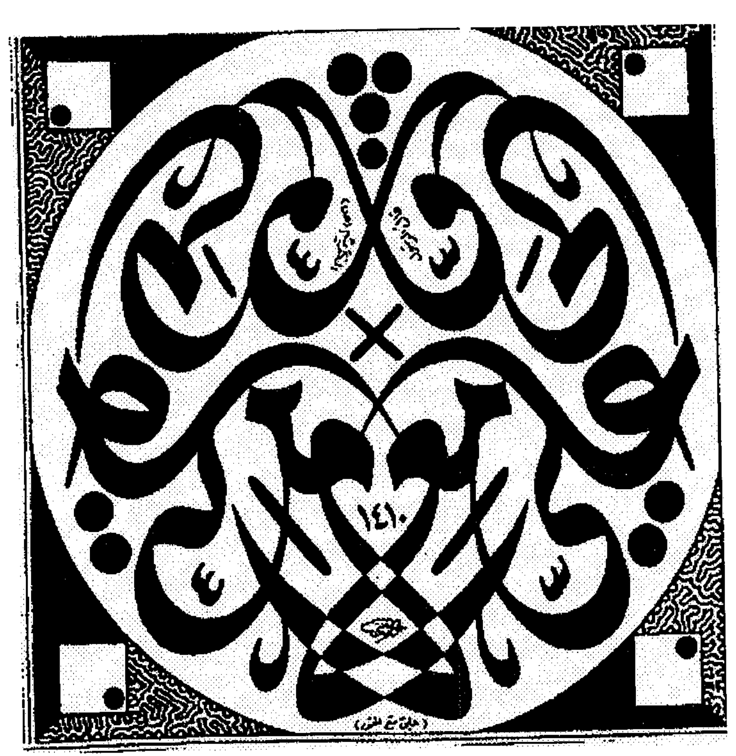


(روح الخط العربي، ص١٨٧)

(شكل ٣٠)

نموذج من الخط الديواني لكلمة (الحرية) كتبها الخطاط حسن المسعودي(البابا، ١٩٨٣).

كلمة الحرية كتبها على محيط دائرة مكررة ٢٠مرة ثم قام الفنان بكتابتها على محيط دائرة أصغر وبلغ عدد تكرارها ٢٢ مرة وهكذا تابع تكرار كتابة الكلمة في دوائر متتابعة في الصغر داخل بعضها البعض وبتناسب عكسي إذ كلما صغرت الدائرة زاد عدد تكرار الكلمة فيها، ليخرج لنا تصميماً قائماً على الحركة التتابعية للكلمات التي تذهب بعين المشاهد إلى وسط التصميم في تكرار يكاد لا ينتهي، ليحدث بعداً جديداً في تصاميم الخط العربي المعروفة تحت إطار الخداع البصري، والتصميم في مجمله يؤكد على خاصية حروف الخط الديواني وهي الليونة وكثرة التقوسات في بعض حروفه لتتوافق وتتناغم مع الحس الحركي المتوازن الذي يسيطر على هذا التصميم.



(أصول الخط العربي، ص١٨٣)

(شكل ٣١)

نموذج للخط الديواني لقول الرسول عليه السلام " علي مع الحق "كتابة الخطاط جواد سبتي.

نري أن النموذج يتخذ الشكل الدائري ويظهر فيه التناظر بشكل واضح، فـنلاحظ تكرار معكوس لكلمة على مع الحق، كما يظهر فيها تداخل وتراكب في حرف العين من كلمة (مع) أسفل اللوحة أخرج به الخطاط شكلاً جديداً عـززه بالتبـاين بـين الشكل والأرضية.

ونجد أن الخطاط أعتمد علي الأحرف الممتدة وجعل لها نهايات متقوسة وملتويـة ليساعده ذلك في إخراج الشكل الدائري للوحة مثل اللام لكلمة (علي)، كما أنه أدخل شكل زخرفي في نهاية حرف القاف من كلمة (الحق) وجعل لها نهاية مقوسة لتكمل الشكل الدائري، وتلاعب بنقاط حرف القاف وأعطاها شكلاً منفرداً بها اختلف فيـه حجم النقطة ووضعها، وجعل الألف واللام في كلمة الحق متصلة ولم يفصل بينهمـا ليساعد أيضاً في إخراج اللوحة بالشكل الدائري.

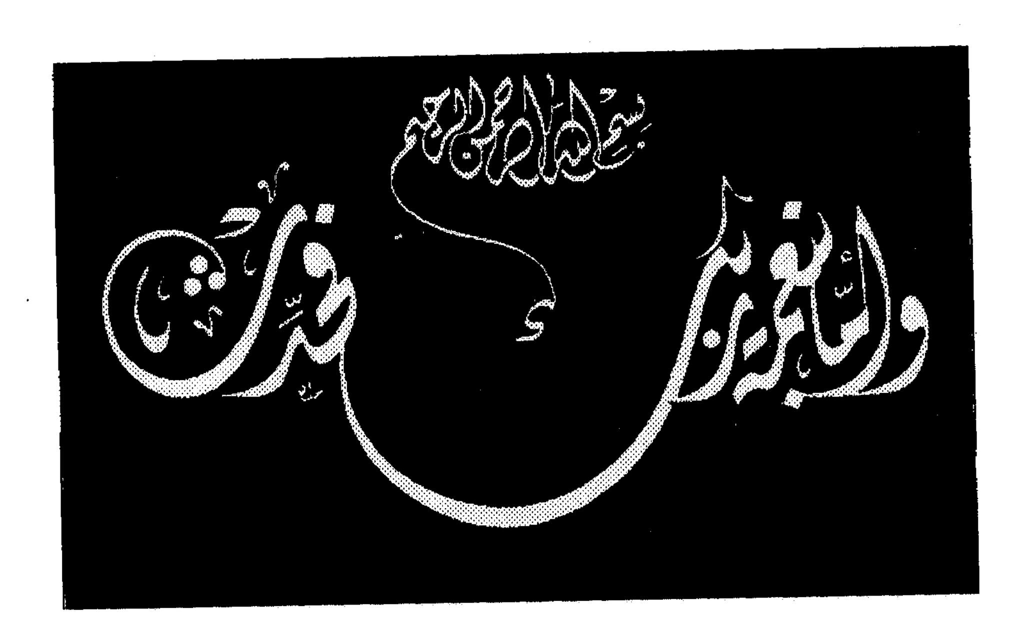


(أصول الخط العربي، ص١٨٦)

(الشكل ٣٢)

نموذج للخط الديواني (محمد رسول الله) كتبه الخطاط محمد سعد حداد.

احتوى النموذج على ثلاثة كؤوس اثنان منها لأحرف ممتدة الأول منها تمثـل فـي الألف واللام من لفظ الجلالة والثاني في حرفي اللام من كلمة رسول وأما والثالـث أوجده الخطاط من إعطاء حرف الحاء في كلمة محمد الشكل الكامـل لهـا وهـذه الكؤوس الثلاثة تحقق قيمة فنية هي قيمة التماثل وحقق الخطاط قيمة أخـرى وهـي قيمة التوافق الجميل عندما احتوي حرف الحاء حرفا الميم والدال، وتوافق أجمل عند الامتداد الواسع لحرف الدال ليحتضن كلمة رسول، ونجد أيضاً احتواء كأس الألـف من لفظ الجلالة للام والهاء من نفس الكلمة.



(أصول الخط العربي، ص١٨٢)

(الشكل ٣٣)

نموذج من الخط الديواني للآية الكريمة " بسم الله الرحمن الرحيم وأما بنعمة ربك فحدث " من كتابة الخطاط محمد سعد حداد.

نلاحظ فيها إمتداد واسع ومنحدر يأخذ شكل الكأس لحرف الكاف من كلمة (ربك) بحيث تتوزع الكلمات على جانبيه، ليحقق التوازن في جانبي اللوحة فيظهر في بعض الأحرف تراكب وتداخل أحدث الاتزان المطلوب، وفي أعلى منتصف اللوحة وضع الخطاط البسملة وكأن امتداد حرف الكاف الواسع احتضن البسملة، ونرى أن البسملة قد كتبت بمقاس خط أصغر من الذي كُتبت به الآية ويظهر تراكب وتداخل جميل في الأحرف.

ويلاحظ أن الفنان استخدم صورة حرف الثاء الكبيرة التي تمتد منحدرة من خط القمة حتى خط الأساس لتكون كتله حروف كلمة (فحدث) وفي مجملها تحقق توازناً مع كتلة الحروف في يمين اللوحة (وأما بنعمة).

*** أظهرت النتائج من خلال تحليل الباحثة عناصر الخط الفارسي والخط الـديواني أن لكل منهما مميزات:**

المميزات الفنية في الخط الفارسي:

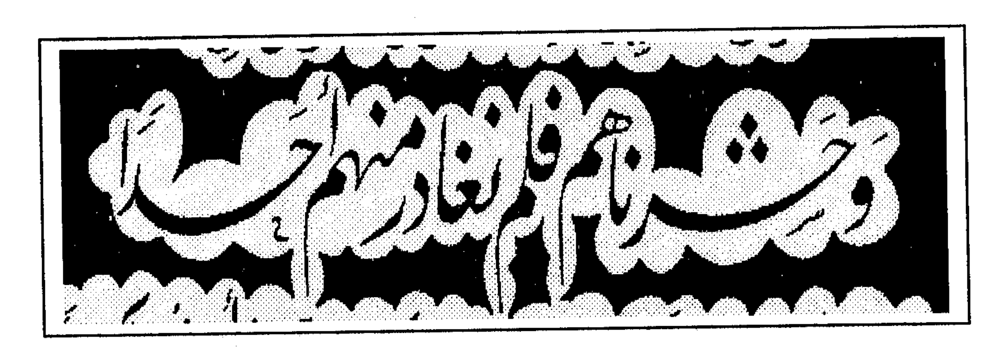
١ـ يختلف عرض حروف الخط الفارسي في الحرف الواحد، مما يعطيه ميزه فريدة دون غيره من الخطوط، إذ أن اختلاف سماكة الحرف الواحد تظهر جلية فـي هـذا الخط مما يشكل تنوعاً جميلاً عند تتابع الحروف في الكلمة وتتابع الكلمات في الجملة الواحدة، الشكل التالي يوضح ذلك " يؤتي الحكمة من يشاء " إذ أننا نلاحـظ صِـغر عرض القلم في رأس الحاء وعمود الكاف من كلمة الحكمة، ثم استخدام عرض القلم كاملاً في باقي حروف العبارة.



(عن محمد محمود ، أعلام الخط العربي، ص٣٣)

(شكل ٣٤)

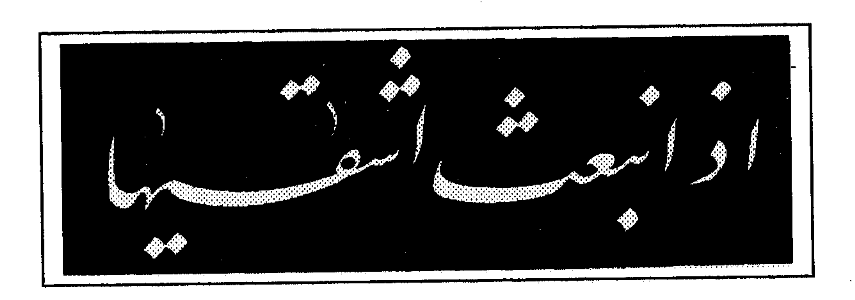
٢ـ قابلية بعض الحروف للمـد الأفقـي المحـدب كمـا يلاحـظ فـي الـشكل التالي"وحشرناهم فلم نغادر منهم أحداً " إذ استطاع الخطاط الفنان أن يمد الشين مـن كلمة حشرناهم، والحاء في كلمة أحداً وهذا الامتداد ساعد الفنان في تحقيـق قيمتـي التوافق والتوازن.



(عن مصطفى سعيد،فنانون خطاطون،ص١٠٨)

(شكل ٣٥)

٣_ نقاط الحروف متفرقة وهي عبارة عن شكل رباعي محدب قليلاً إلى الأسفل.



(عن خليل زهاوي، تشكيلات الخط العربي،ص٨٠)

(شكل ٣٦)

٤_ جميع الحروف الكأسية تكون على خط أفقي واحد.



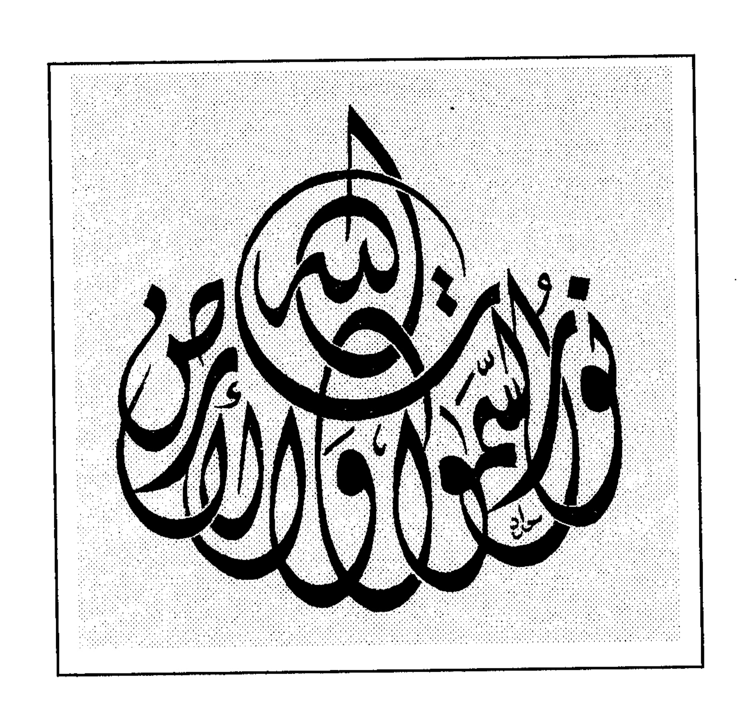
(عن محمد حداد، نقط فوق الحروف، ص٨٨)

(شكل ٣٧)

٥_ بالرغم من عدم وجود حليات في الحروف ذات الأعمدة ولا في الفراغات بين الحروف والكلمات إلا أن هذا الخط يذخر بالقيم الفنية نتيجة لتفاوت عرض القلم كما ذكرنا سابقاً في رقم ١.

المميزات الفنية في الخط الديواني:

١_ بشكل عام يتميز الخط الديواني بتقوس معظم أجزاء حروفه فيما يشبه الدوائر أو أجزاء منها. فنرى أن الأساس التصميمي للشكل التالي يتضح فيه أجزاء معظم الحروف في شكل بيضاوي أو دائري.



(عن محمد حداد، حروف من غير نقاط، ص٦١)

(شكل ٣٨)

٢_ النقاط في الخط الديواني ممكن أن تكون مفرقة أو متصلة كما يتضح في الشكل التالي:

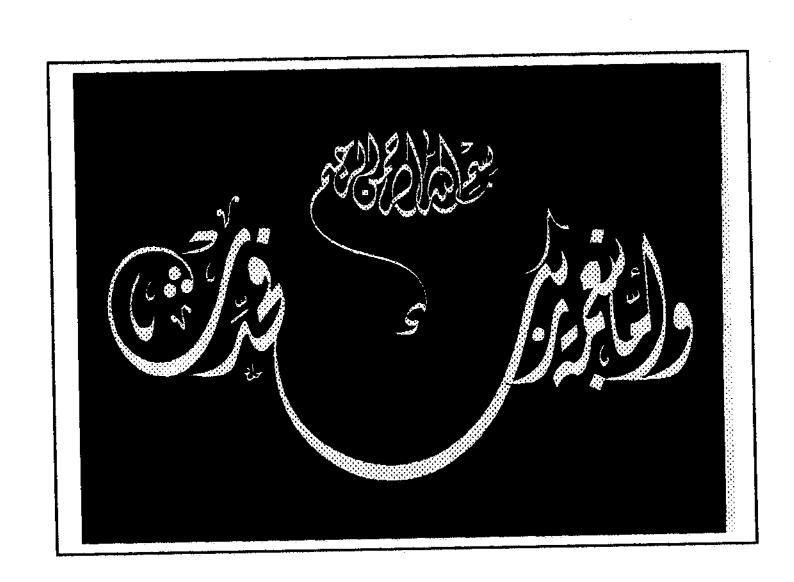


(عن محمد حداد، نقط فوق الحروف، ص١٢٥)

(شكل، ٣٩)

٣_ حروف الكلمة الواحدة تتجه منحدره من اليمين إلى اليسار كما أتـضح ذلـك مفصلاً في الفصل الثالث.

٤_ بعض الحروف الكأسية تهبط تحت خط الأساس مثل حرف الكاف من كلمـة ربك في الشكل التالي:



(عن محمد حداد، نقط فوق الحروف، ص١٢٣)

(شكل، ٤٠)

٥_ جميع الأحرف ذات الأعمدة_ الحقيقة أنها ليست أعمـده بـالمعنى المتـداول ولكنها في بقية الخطوط العربية أعمده_ لها حليات، وهي عبارة عن جزء عمـودي نحيف يكتب بالقلم في وضعه الرأسي، والحروف ذات الأعمدة هي الألـف والـلام والكاف وعمود الطاء كما هو ملاحظ في الشكل (٣٩).

الفصـــل الرابـــع

التجربـــة العمليـــة للبـــاحثة.

نتائـــج الـــدراســـة.

التـــوصيـــــات.

قائمـــة المراجـــع.

التجربـــــة العمليـــــة:

من خلال هذا الفصل ستقوم الباحثة بإجراء تجربة عملية ذاتية تقوم فيها بتوظيـف الحروف العربية في خطي الفارسي والديواني في استحداث تـصميمات متطـورة، تعتمد فيها الباحثة على ما توصلت إليه من الجزء التحليلي من هذا البحث.

هدف التجــربة العمليـــة:

استحداث تصميمات معاصرة قائمة على ما تم استخلاصه من القيم الفنية التي تم تحليلها في الفصل الثالث وذلك بتقديم عـدة حلول تشكيلية مختلفة لأشكال حـروف خطي الفارسي والديواني.

محـــددات التجـربـــة:

- نفذت التجـربـــة علـــى مسطح ذو بعـدين بـــالورق الأبـيض والألـــوان الخشبية.
- تم إجـــراء التجربـــة باستخـــدام حروف خطي الفارســـــي والديوانـــــي كمفردات تشكيليـــة لأعمال حروفيـــة غير مقروءة.
- عالجت الباحثـــة أشكال الحروف من خلال إمكانيـــات التكـــرار والتكبيـــر والتصغير والتراكب واتجاهات الخطوط الأفقيـــة والرأسيـــة للوصول إلى حلول تشكيلية متنوعـــة.

وقد قامت التجربـــة على الاستفادة من الجانب التحليلي لتشكيلات خطي الفارســـي والديواني (الفصل الثالث) حيث تم تحليل حروف خطي الفارسي والديواني المفردة كما في الترتيب الأبجدي ثم قامت بتحليل تشكيلات تركيبية لبعض الأعمـــال الفنيـــة لكلا الخطيين، فكان المنطلق الفني للتجربة على هذين المحورين.

وجاء تصنيف أعمال التجــربة كالتالـــي:

١_ أعمال فنية قامت على استخدام نوع واحد من نوعي الخط موضوع الدراسة.

٢_ أعمال فنية قامت على استخدام أو توظيف حـــرفين أو أكثـــر (منفـــردين أو متشابكين) في كلا الخطيين.

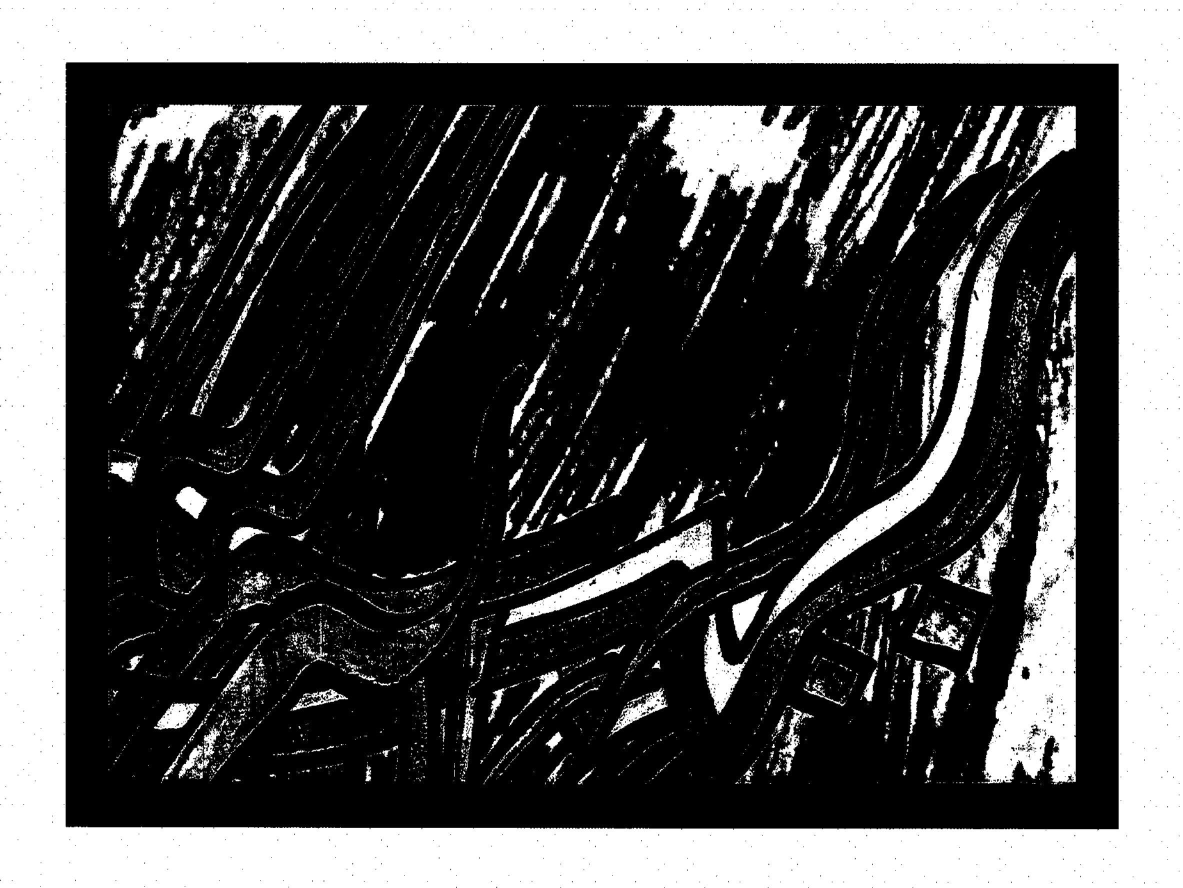
٣_ أعمال فنية قامت على استخدام نوعي الخط في تصميم واحد لحرفين وأكثر.

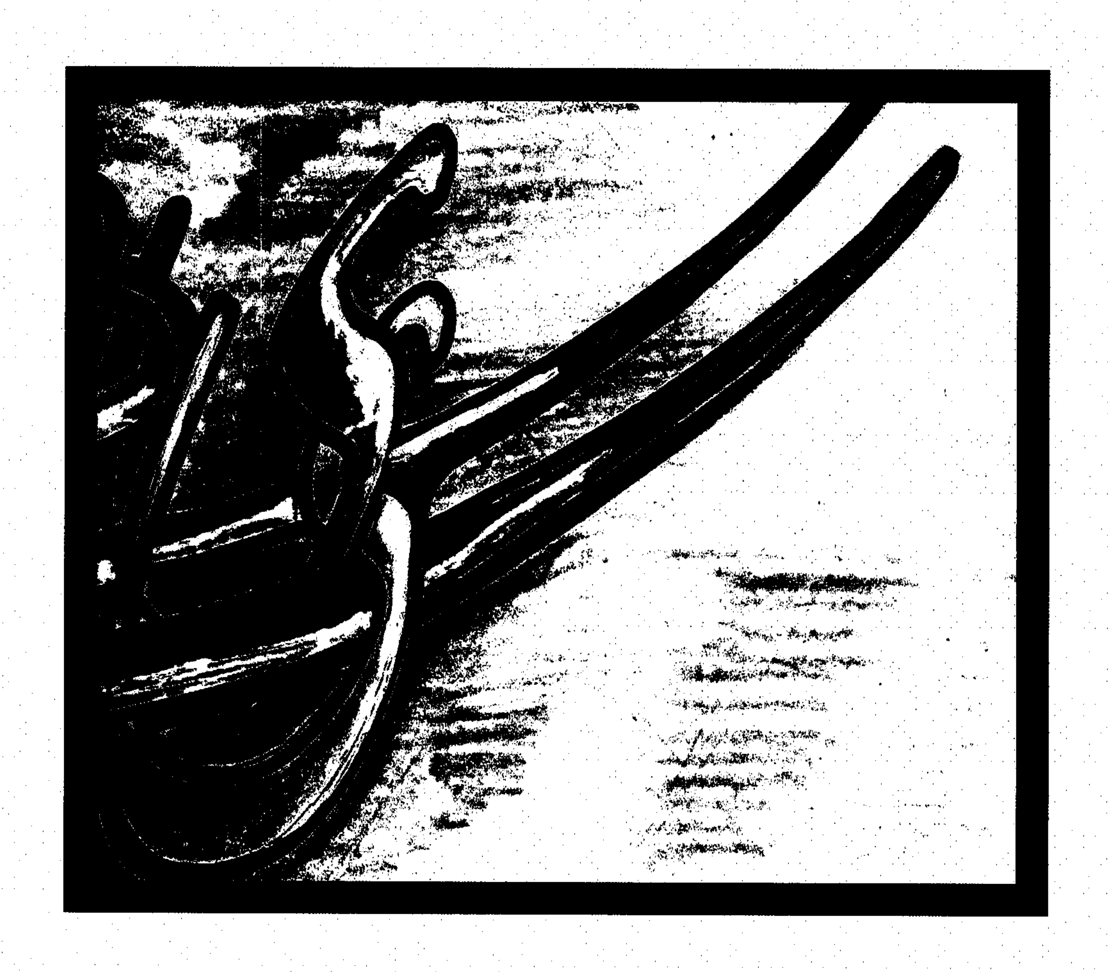
كذلك قامت التجربة على أسس وعناصر التشكيل ومنها اللون والمساحة والتكوين، وتم إبراز عنصر التكوين في أعمال التجربة إذ أنه يعتبر أهم قيمة تشكيلية يحتويها العمل الفني فهو الوحدة التي صيغت فيها جميع العناصر الأخرى كاللون والمساحة.... والعمل الفني تصل قيمته إلى المشاهد المتذوق من خلال قوة التكوين وغيره.

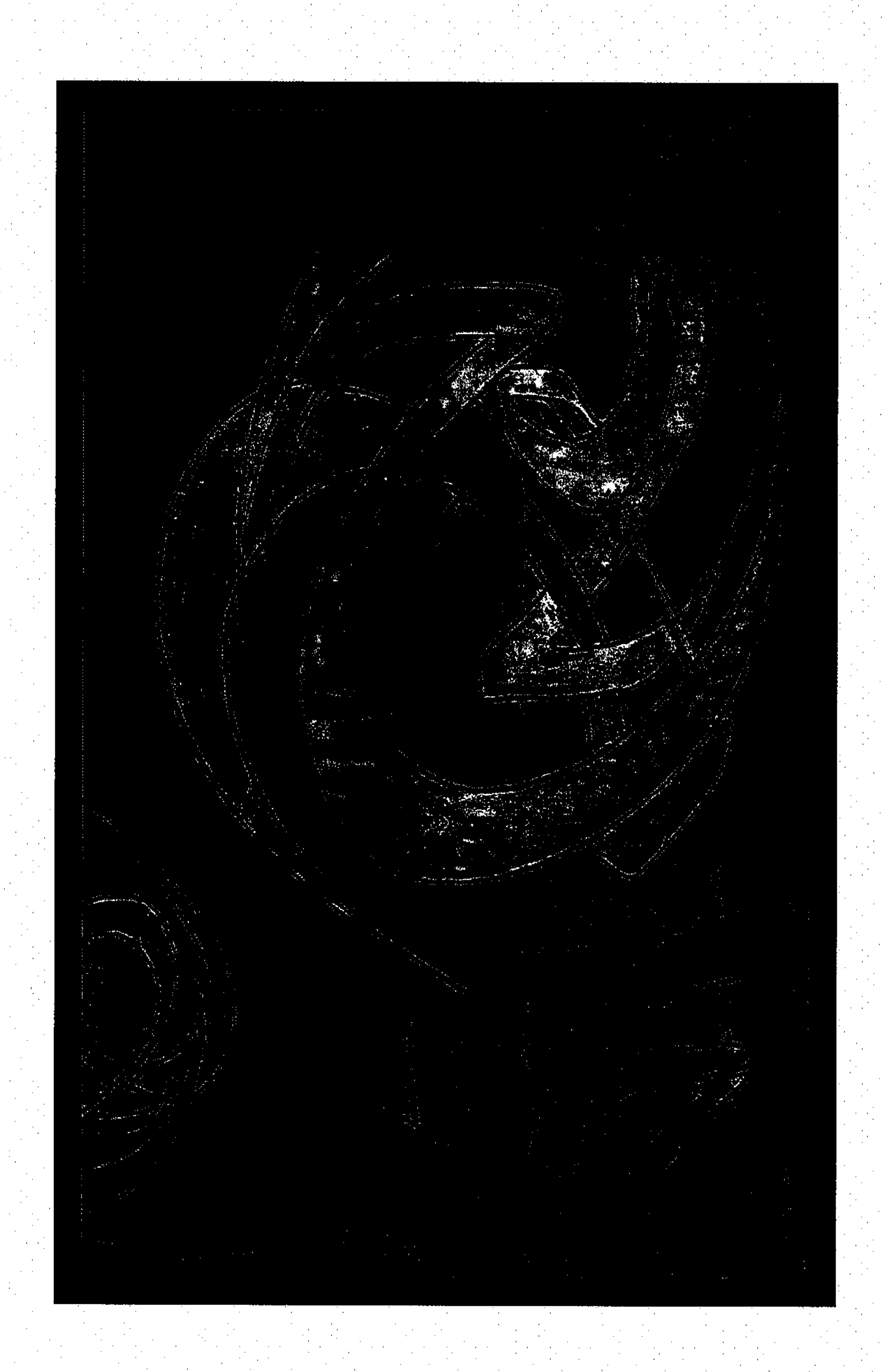
ومن أبرز القيم الفنية التي ظهرت في التجربة قيمة الحركة والإيقاع وهي من مظاهر التكوين، إذ تشير هاتين القيمتين إلى فكرة الانتظام والاطراد والتغير في نظم العناصر التشكيلية في العمل الفني كما يرتبط في مفهومه العام بمفهوم التكرار الذي يرمي إلى" استثمار شكل واحد أو مفردة من خلال صيغ مجردة أو هندسية سواء كان الشكل أو الوحدة يتحقق خلال بعدين (مسطح) أو خلال ثلاثة أبعاد (مجسم) فيتم توظيف كل منها خلال ترديدات دون خروج ظاهرة عن الأصل، بمعنى ألا يفقد الشكل أو الوحدة المفردة خصائصه البنائية"(النشار،١٩٧٨)ص٥٢.









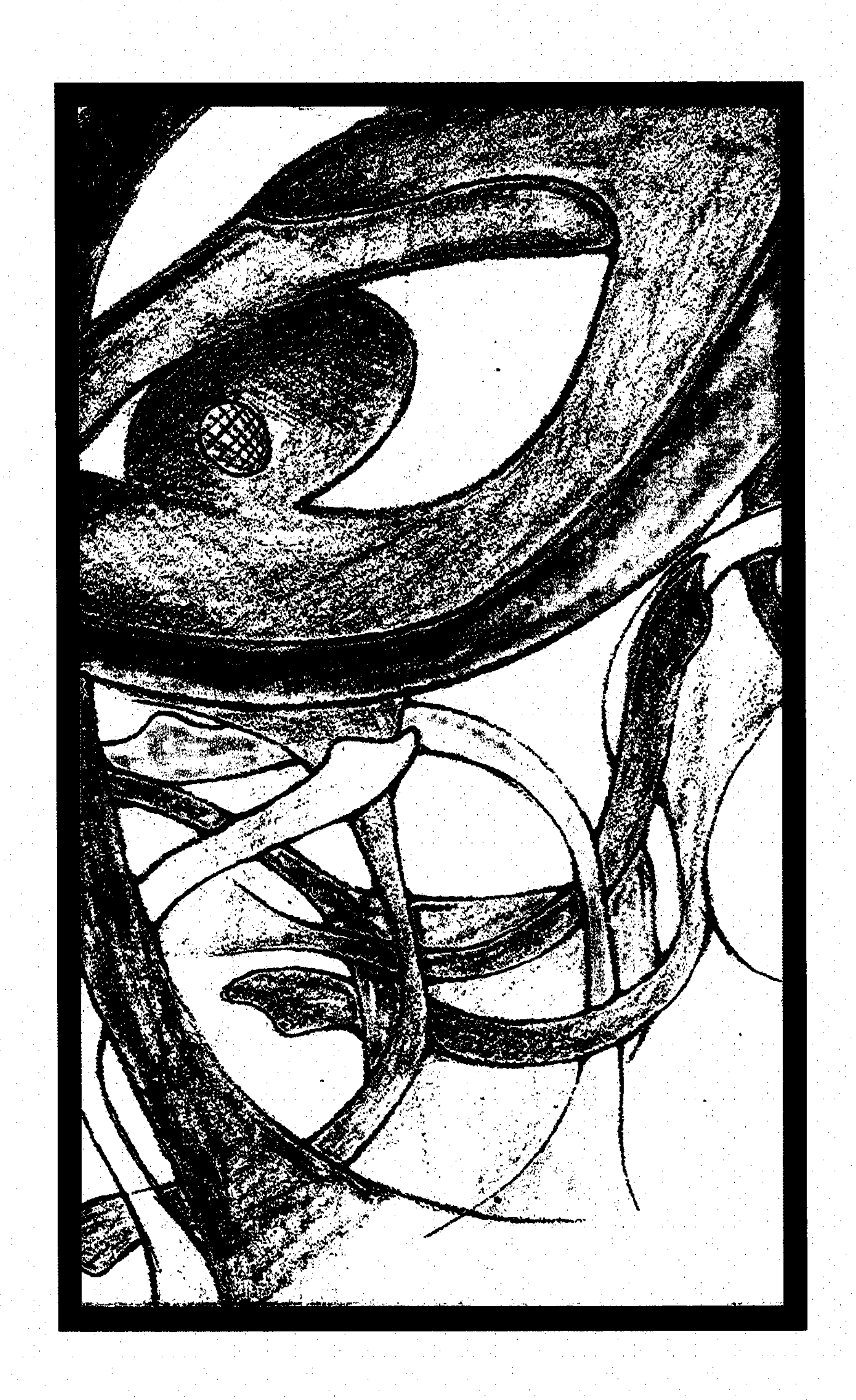












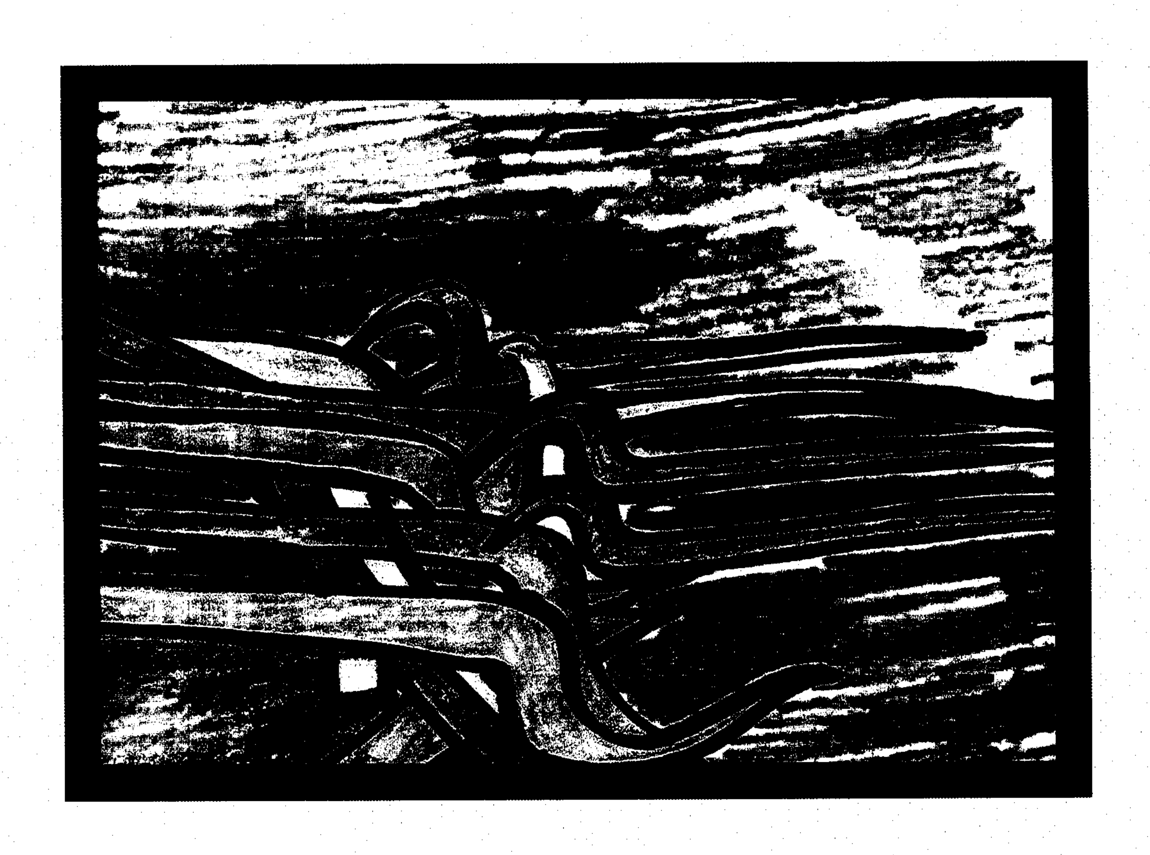








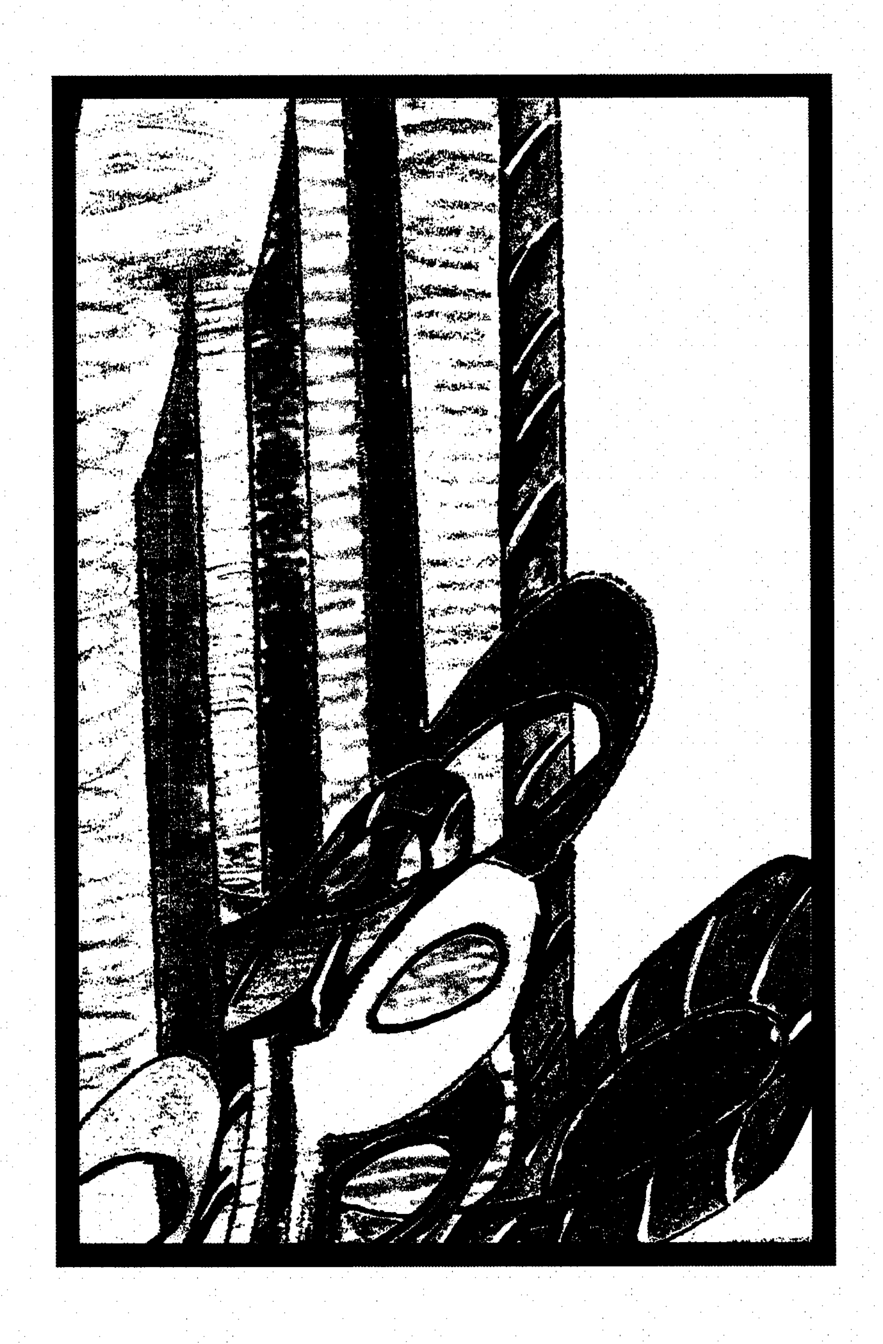
































نتائج الدراسة:

أكدت نتائج هذه الدراسة على أهمية الخط العربي من خلال معرفتنا لنشأته وتطوره عبر العصور، وأثره الكبير على تطور الحضارات العربية والإسلامية، كما أظهرت الدراسة نشأة وتاريخ كل من الخط الفارسي(النستعليق) والخط (الديواني)، وبينت القواعد والنسب الفنية والجمالية لنوعي الخط وتطورها، وتتلخص النتائج في:

❖ تم استعرض للآراء والنظريات التي تحدثت عن الكتابة العربية، واستخلاص أن النظرية النبطية التي تذكر أن الخط العربي مشتق من الكتابة النبطية دون غيرها.

❖ أنواع الخط العربي يمكن تقسيمها إلى نوعين:

_ خطوط عربية لها أصل عربي وهي الخط الكوفي وخط الثلث وخط النسخ.

_ خطوط عربية لها أصول غير عربية مثل:

خط خرج من أيدي الخطاطين الفرس وسمي بالخط الفارسي.

خط خرج من أيدي الخطاطين الأتراك وسمي بالخط الديواني.

فالخط الفارسي بأنواعه الشكسته،وآميز،والشكسته آميز (والتعليق) خرج من أيدي الخطاطين الفرس.

والخط الديواني والجلي الديواني والرقعة والطغراء هي خطوط خرجت من أيدي تركية.

❖ كما توصلت الباحثة إلى معرفة الأصول التاريخية للخط الفارسي وأنه ظهر في بدايات القرن الثالث الهجري وتطور وأصبح يسمى(النستعليق) في أوائل القرن الثامن الهجري والذي أبتدعه(مير علي التبريزي) وهو بذلك كان أسبق في الظهور من الخط الديواني.

❖ كما توصلت إلى معرفة الأصول التاريخية للخط الديواني الذي لم يُعرف بصفة رسمية إلا بعد فتح القسطنطينية عام ٨٥٧هـ على يد (إبراهيم منيف) والذي جوده هو الوزير الخطاط (شهلا أحمد باشا)

❖ أن كتابة الخطاط المسلم بالخط العربي منذ القدم وابتكاره نسباً فنية لحروفه، أظهرتها جمالية العلاقات التصميمية سواء في شكل الحرف المفرد أو في مجموعة الحروف التي تمثل كلمة مقروءة أو كلمة غير مقروءة، أو في شكل العبارة التي تتكون من مجموعة كلمات، وهذا يدل على مقدرة فنية متطورة للعلاقات التصميمية والقيم الفنية والجمالية.

❖ أن لكل من خطي الفارسي والديواني زاوية هندسية يبدأ القلم بها عند استقراره على سطر الكتابة. وتغير هذه الزاوية يعني إلغاء النظام الإنشائي واختلاف هيأة الكتابة في الخطين.

❖ إتقان الحروف الكلاسيكية لا يعد هدفاً بعينه وإنما هي مرحلة تؤهله لتكوين اسلوبه الفني وبلورته.

❖ اللون في الأعمال الحروفية لا يستخدم بطريقة زخرفية تزينيه، إنما كأحد أهم عناصر التكوين في اللوحة لكونه يكسبها خامات تعبيرية وجمالية عديدة.

❖ أن الخط العربي رغم اتصاله الوثيق بالتراث فإنه يمكن أن يكون متحرراً نحو الحداثة وذلك باستخدامه في تشكيلات جديدة.

❖ تتحقق الوحدة عن طريق التوازن من خلال توزيع العناصر الحروفية وملء الفراغات في اللوحة الخطية.

❖ من خلال تجربة الباحثة تم إضفاء المفاهيم التشكيلية من أجل استبدال حرفيات الخط العربي بجماليات التشكيل.

❖ استفادت الباحثة من القيم الجمالية الموجودة في استلهام مفهوم جديد لمعـــاني القيمة الجمالية بما يتلاءم مع العصر، لإخراج أشكال جديـــدة برؤيـــة غيـــر تقليدية لمفهوم التكرار والتناسب والتوافق والتناظر والتماثل والتوازن.

التـــوصيـــــات:

تلخص الباحثة في نهاية هذه الدراسة التوصيات التالية:

- ❖ _ توصي الباحثة بأن يضاعف الاهتمام بتدريس تاريخ الخــط العربـــي فـــي مختلف مراحل التعليم المختلفة. حيث أن المعلومات التاريخية التي توصـــلت إليها الباحثة في الجزء التاريخي من البحث من الأهميـــة بمكـــان أن تكـــون معروفة لدى المثقفين خاصة وأنها متعلقة بلغتنا العزيزة لغة القرآن الكريم.

- ❖ _ كما توصي بدراسة أنواع الخط العربي الأخرى لمعرفة أصولها التاريخية والاستفادة منها في التصميمات الزخرفية نتيجة لما تحملـــه مـــن قـــيم فنيـــة وجمالية.

- ❖ توصي الباحثة بضرورة الاستعانة بالوسائل والخامات المتنوعة التي تـــساعد الدارس على الاستفادة بأكبر قدر من المادة اللازمة عنـــد اســـتخدامه للخـــط العربي كاستخدام الكمبيوتر وآلة التصوير والنسخ.

- ❖ ضرورة معرفة الخطاطين بالعديد من الدراسات الجمالية والفنون التـــشكيلية وذلك لضرورة إثراء أعمالهم الفنية.

- ❖ كما توصي بضرورة ترك الحرية للطالب في اختيار أنواع الألوان،والتجريب بها واستخدام أكثر من نوع في التصميم الواحد لتأكيد القيم الجمالية في العمل الفني.

قائمة المراجع:

١_ القران الكريم.

٢_ البابا، كامل، روح الخط العربي. الطبعة الثانية، دار لبنان للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٣.

٣_ البيطار، ألياس، الأبجدية الفينيقية والخط العربي. الطبعة الأولى، دار المجد للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٧.

٤_ الجبوري، كامل سلمان، أصول الخط العربي. الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ١٤٢٠.

٥_ الدالي، عبد العزيز، الخطاطة والكتابة العربية. مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠.

٦_ الرفاعي، بلال عبد الوهاب، الخط العربي. الطبعة الأولى، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٠.

٧_ الزهاوي، خليل، تشكيلات الخط العربي.دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٤٠٦هـ.

٨_ العباسي، يحي سلوم، الخط العربي. مكتبة النهضة، بغداد، د.ت.

٩_ العساف، صالح حمد، المدخل إلي البحث في العلوم السلوكية. الطبعة الأولى، العبيكان، ١٤١٦.

١٠_ الفعر، محمد فهد، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز. الطبعة الأولى، تهامه للنشر، د.م، ١٤٠٥.

١١_ الكردي، محمد طاهر عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه. الطبعة الأولى، المطبعة التجارية الحديثة، د.م، ١٩٣٩.

١٢_ إمام، محمد عبد القادر عبد الله، الخط الديواني. دار الحرمين للطباعة والنشر، د.م، د.ت.

١٣_ اوغور درمان، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور. ط١،مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استنبول، ١٤١١هـ.

١٤_ جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية. الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، د.ت.

١٥_ حداد، محمد، نقط فوق الحروف.مجموعة خطوط عربية تشكيلية. مكتبة مصر، مصر، ١٤٠٨هـ.

١٦_ حداد، محمد، الحروف المستديرة العربية. ترديدات روحانية وأنغام كونية. مكتبة مصر، مصر، د.ت.

١٧_ حداد، محمد، حروف من غير نقاط. تكوينات خطوط عربية مج٣، د.ن، د.م، د.ت.

١٨_ حلمي، محمود،الخط العربي بين الخط والتاريخ. د.ن، د.م، د.ت.

١٩_ حموده، محمود عباس، دراسات في علم الكتابة العربية. مكتبة غريب، د.م، د.ت.

٢٠_ حنـــش، إدهام محمد، الخط العربي في الوثـــائق العثمانيـــة. دار المنـــاهج للطباعة، د.م، ١٤١٨هـــ.

٢١_ خليفة، شعبان عبد العزيز، الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء. العربي للنشر والتوزيع، د.م، هــ١٩٨٩.

٢٢_ دايماند، م.س، الفنون الإسلامية.ترجمة أحمد محمد عيسى،ط٢، القاهـــــرة ١٩٥٨هــــ.

٢٣_ رواساني، داود، رسم المشق. ط١، انتشارات خط بهيز، طهران، ١٣٧٤.

٢٤_ زايد، أحمد صبري، أعلام الخط العربي.الفنان محمد حسني. مكتبة ابن سينا، مصر، ١٩١٤هـــ.

٢٥_ زايد، أحمد صبري، أعلام الخط العربي.الفنان محمد إبراهيم محمود. مكتبة ابن سينا، ١٩٩٨م.

٢٦_ زنوتي، إبراهيم، أصول قواعد خط ريز. ط١، دار إبراهيم زنوتي، طهران، ١٣٧٥م.

٢٧_ سرين، محي الدين، صنعتنا الخطية، تاريخها. النظائر للطباعـــة والنـــشر، دمشق، ١٩٩٣م.

٢٨_ سعيد، مصطفى عبد الرحيم، فنانون خطاطون. إسلاميك جرافيك للطباعـــة، القاهرة،١٤٢٠هـــ.

٢٩_ شريف، مجتبى، خط آموز. ط١، نشر شهيد فهميدة، أصفهان، ١٣٨٠م.

٣٠_ صالح، زكي، الخط العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٣.

٣١_ صالح، عبد العزيز حميد، وآخرون، الخط العربي. جامعة بغداد، بغداد، ١٩٩٠.

٣٢_ عبادة، عبد الفتاح، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي. ط٢، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر

٣٣_ عبيدات، ذوقان، وآخرون، البحث العلمي.مفهومه وأدواته وأساليبه. الطبعة الثالثة، دار أسامة للنشر، الرياض، ٢٠٠٠.

٣٤_ فتيني، عبد الله عبده، جمالية الخط الكوفي. الطبعة الأولى، مطابع الصفا، مكة المكرمة، ١٤١٤.

٣٥_ فرزبود، محمد علي، سياة مشق وخط نكاره. ط١، يادمان درست، طهران، ١٣٧٥هـــ.

٣٦_ محمدي، رضا شيخ، رسم الخط نماز.ط١، مؤسسة فرمنكي آفرينة، طهران، ١٣٧٦هـــ.

٣٧_ محمود، محمد إبراهيم، أجمل النماذج لدراسة تحسين الخط الفارسي. د.ن، د.م، د.ت.

٣٨_ مرقع يكين.

الرسائل العلمية:

٣٩_ إسماعيل، مختار مفيض الرحمن، مقارنة السمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك.رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أم القرى كلية التربية الفنية،مكة المكرمة،١٤٢٢هـ.

٤٠_ الجفري، عبد الرحمن، خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أم القرى كلية التربية الفنية،مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ.

٤١_ الحربي، حمد مناور، استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أم القرى كلية التربية الفنية، مكة المكرمة، ١٤١٣هـ.

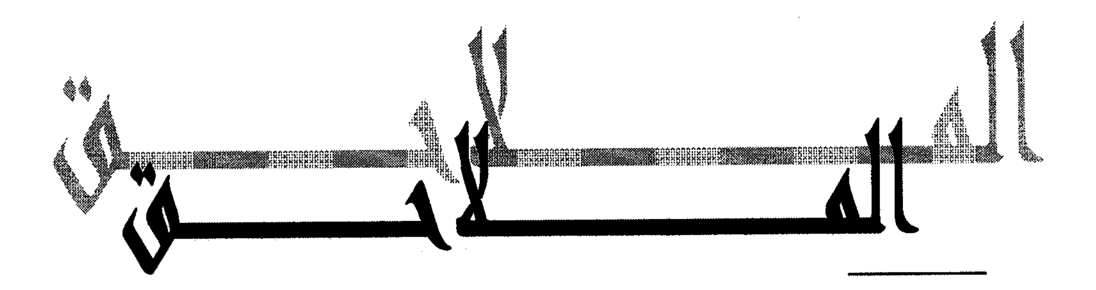
٤٢_ النشار، عبد الرحمن، التكرار في مختارات من التصوير الحديث. رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٧٨م.

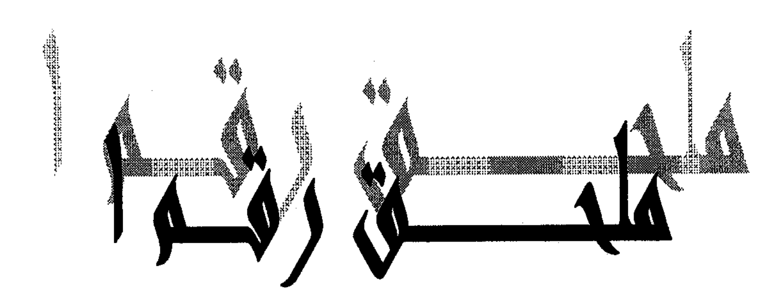
٤٣_ خليل، حاتم عبد الحميد، القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية. رسالة ماجستير، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٨٧م.

٤٤_ سهيلة الياس الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي. رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٧م.

٤٥_ فتيني، عبد الله عبده،القيم الفنية والجمالية في الخط العربي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى كلية التربية،قسم التربية الفنية،مكة المكرمة ١٤١٣هـ.

٤٦_ هبة الله نبيل أحمد حامد، المحتوى التعبيري في أعمال الحروفيين في التصوير المعاصر. رسالة ماجستير، مصر، ٢٠٠١م.


الملاحق

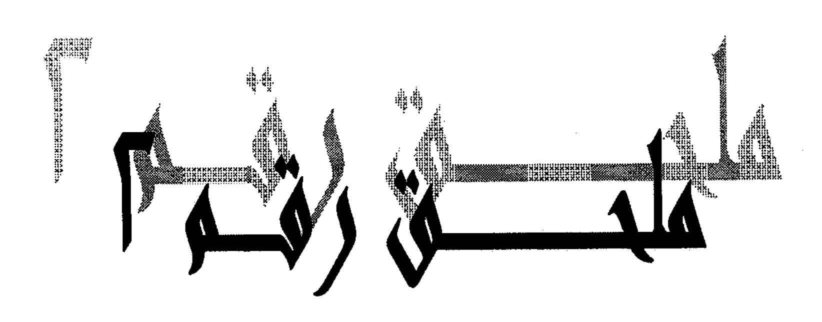

ملحق رقم ١

* ذكر (البياتي،١٤١٤) ص٤٦ أنه بلغ عدد كتاب الرسول صلى الله على وسلم ٤٢ كاتباً وأول من كتب له أبي بن كعب.

وقد ذكر الكاتب بعض كتاب النبي عليه السلام وهم:

- أبان بن سعيد بن العاص.
- أبو أيوب الأنصاري.
- أبو بكر الصديق.
- أبو حذيفة بن عتبة بن ربيعة بن عبد شمس.
- أبو سفيان (صخر بن حرب بن أمية).
- أبو سلمة عبد الله بن عبد الأسد.
- أبو عبس بن جبر بن عمرو الأنصاري.
- أُبي بن كعب بن قيس بن زيد الأنصاري.
- الأرقم بن أبي الأرقم عبد مناف.
- أسيد بن الحضير.
- اوس بن خولي الأنصاري.
- بريدة بن الحصيب الأسلمي.
- بشير بن سعد الخزرجي.
- ثابت بن قيس الخزرجي.
- جهيم بن الصلت.
- الحصين بن نمير.
- حنظلة بن الربيع التميمي.
- خالد بن سعيد بن العاص.
- الزبير بن العوام.
- زيد بن ثابت الأنصاري.
- سعد بن الربيع الأنصاري.
- شرحبيل بن حسنة.
- عبد الله بن الأرقم.

- عبد الله بن سعيد بن أبي السرح.
- عبد الله بن عمرو.
- عثمان بن عفان.
- العلاء بن عقبة.
- علي بن أبي طالب الهاشمي.
- عمر بن الخطاب بن نفيل القرشي.
- معاوية بن أبي سفيان.
- معن بن عدي.
- معيقيب بن أبي فاطمة.
- المغيرة بن شعبة الثقفي.
- المنذر بن عمرو.


ملحق رقم ٣

مير عماد الحسني:

هو مير عماد الملك الحسني، رائد خط التعليق (النستعليق) منذ عهد الصفويين وإلى يومنا هذا، ولد بمدينة قزوين في إيران عام ٩٦١هـ، والده إبراهيم الحسني أحد أفراد عائلة السيفي القزوينية التي عرفت بتوليها خزائن كتب الصفويين وغيرها من المناصب الإدارية الرفيعة.

توجه مير عماد بعد أنهى علومه إلى تبريز، حيث تتلمذ على يد محمد حسين التبريزي وألّم بدقائق خط النستعليق، وقد عكف في تلك الأثناء على دراسة وتدقيق خطوط كبار الأساتذة السابقين مثل مير علي الهروي وبابا شاة الأصفهاني، وتمكن من تطعيم اسلوبه بأخذ عناصر الاستقرار والمتانة وبذلك استطاع بلورة اسلوبه المتميز.

وقد سافر الخطاط في رحلة طويلة شملت الهند وهرات وخرسان ومن ثم إلى دمشق. وفي الوقت الذي انشغل فيه مير عماد بتعليم الخط في قزوين غدت أصفهان عاصمة للصفويين فاستقطبت الكثير من العلماء والفنانين وهو منهم فأدخله "الشاة عباس" قصرة تقديراً لفنه وأصبح كاتباً وخطاطاً للبلاط كما قام بتعليم الأمراء واستنساخ الكتب، كما قام بتعليم العديد من الطلاب ومنهم ابنة مير إبراهيم وابنته كوهر شاد ودرويش عبدي البخاري الذي نقل اسلوب عماد إلى استنبول.

وكان مير عماد موضع رعاية القصر وتقديره مما أدى بحساده الذين استكثروا عليه تفوقه في فنه والحظوة التي نالها من الشاة إلى النميمة بينهما مما أدى إلى مصرعه عام ١٠٢٤هـ ودفن بمسجد مقصود بيك بمدينة أصفهان بعد أن تجنب العديد من الناس الاقتراب من نعشة، وقد سمع بذلك حاكم الهند فبكاه وقال " لو أعطوني إياه حياً لأفتديته بوزنه جواهر".

ولم يستطع أحد من الخطاطين الذين برزوا من بعده إحداث أي تجديد في القواعد التي أرساها وأضافها إلى حروفه التي استخدمها في مخطوطاته وقطعه، وقد ذاع صيت الخطاط الكبير في الدول المجاورة وامتد اسلوبه إليها ولقي قبولاً كبيراً في

الدولة العثمانية، حتى أصبح يطلق على كل من برع في اسلوب ميـر عمـاد مـن الخطاطين الأتراك لقب (عماد الروم) أي عماد الأناضول.

وقد انتقلت إلينا العديد من المخطوطات والرسائل والمرقعات والقطع التي خطهـا مير عماد واتي يمكن مشاهدتها في المتاحف والمكتبـات الخاصـة فـي اسـتنبول وطهران وغيرها....

محمد أسعد اليساري:

هو ابن قرة محمود أغا، ولد في استنبول مصاباً بالشلل في جانبه الأيمن وجانبه الأيسر مصاب بالرعشة، فهو ذو بدن وصفه العلماء بأنه (عبرة القدرة).

توجه أولاً إلى ولي الدين أفندي ليتعلم على يديه الخط فنظر إلى حالته المريضة فرفض طلبه، وتوجه اليساري إلى دَدَة زادة أفندي وبدأ يحضر دروسه ولم يلبث أن أوقع أستاذة في حيرة حتى حصل على الإجازة وقد حضر مراسم الإجازة (ولي الدين أفندي) فقال " كنا سنحظى بهذا الشرف فواسفاة لقد ضاع من يدنا " ص٢٠٢.

وقد كان اليساري يكتب في بداية أمره على طريقة العماد الحسني ثم ما لبث أن ظهرت بعض التغيرات على طريقته واستطاع أن يفتح طريقاً جديداً في خط التعليق وهي التي عرفناها في خط التعليق عند الأتراك، وعاش اليساري ألمع مراحل طريقته الجديدة خلال الأعوام(١١٩٦_ ١٢٥٠هـ) بعد أن أصبح معلماً للخط في البلاط العثماني في أيام السلطات مصطفى الثالث.

ولما كان اليساري ضعيف الجثة ضئيل الجسم كان يحمل في سلة لينتقل من غرفة إلى أخرى، وقد توفي في الحادي عشر من رجب سنة(١٢١٣هـ) ودفن في مقبرة صغيرة في (كلينوي)في استنبول.

وتعد القطع والمرقعات واللوحات والكتابات على باب(ضريح السلطان الفاتح وعلى باب مكتبة الحاج سليم أغا في اوسكودار، وداخل سراي طوب قابي...) أجمل النماذج في خط التعليق العثماني وكان له عدد كبير من الطلاب ومنهم ابنه اليساري زادة مصطفى عزت، وعرب زادة سعد الله، ومير أمين....وغيرهم.

يساري زادة مصطفى عزت أفندي:

ولد مصطفى عزت في استنبول وهو ابن الخطاط الكبير محمد أسعد اليساري ولا يعرف تاريخ مولده، حصل على الإجازة في الخط من والده عام ١٢٠٢هـ، ولم يكن له حظ كبير في التعليم ومع ذلك فقد حصل على بعض الرتب التعليمية والقضائية مثل التدريس والقضاء وقضاء العسكر، كما أنه كان يتولى مهام إدارة مطبعة الدولة (المطبعة العامرة) فبدأت المطبعة في طبع الكتب بخط التعليق الدقيق تحت إشرافه وبالحروف التي كتبها هو، وفي عام ١٢٦٢هـ أصبح قاضي عسكر الروملي، وفي عام ١٢٦٥هـ توفي ودفن بجوار والده.

وكان يساري زادة يكتب التعليق الجلي في البداية على طريقة والده، ولكنه غير تلك الطريقة وكتب بطريقته الخاصة وبلغ بها القمة عام ١٢٥٠هـ وقد ظل الخطاط يكتب دون انقطاع قرابة ستين عاماً، حتى يروى أنه ترك بين مخلفاته خمسة وستين قالباً لسطور الجلي، ولا زالت كتاباته المنقوشة على الحجر في الحجاز ومصر والروملي ..وغيرها من أراضي الدولة العثمانية موجود إلى الآن وما نراه في استنبول من كتابات وخطوط على العمائر يرجع أغلبها إليه رغم زوال أكثرها، وكان على دراية بالرسم ألمنظوري فساعده ذلك أن يضبط مقاسات حروف التعليق الجلي التي سيتم تعليقها في أماكن عالية، ونرى توقيع يساري زادة على أغلب كتابات العمائر التي أقيمت أيام السلطان سليم الثالث والسلطان محمود الثاني والسلطان عبد المجيد، وقد نشأ على يديه العديد من الخطاطين منهم قاضي العسكر مصطفى عزت أفندي وعلي حيدر بيك وعبد الفتاح أفندي... وغيرهم.

مصطفى راقـــــم:

ولد مصطفى راقم في (أونيه) على البحر الأسود عام ١١٧١هـــ ، أرسله والـــده محمد قبطان وهو صغير السن إلى استنبول فدرس العلوم الدينية وتعلم الخط على يد أخيه وعلى المعلم درويش علي، وبعد أخذه للإجازة استخدم اسم (راقم) في توقيعاته على كتاباته، وكان ماهراً في الرسم حتى أنه قدم لوحة للسلطان سليم الثالث فاعجب بها فمنحه رتبة التدريس كما منح وظيفة رسم السكة وتنظيم الطغراء، وعندما تولى تولى السلطان محمود الثاني العرش كان راقم يعلمه الثلث وجلي الثلث وقد حـــصل على رتب ووظائف متعددة حتى أصبح في النهاية قاضي عسكر الأناضـــول عـــام ١٢٣٨هـــ، ثم أصيب بالشلل وتوفي في ١٥ شعبان ١٢٤١هــــودفن فـــي مقبرتـــه المجاورة للمدرسة التي أقيمت باسمه في استنبول.

وكان مصطفى عندما يضع توقيعه(راقم) على كتابات الجلي يجعله فـــي شـــكل متراكب وكان له فضل التجديد في ذلك.

الشيخ حمد الله:

ولد الشيخ حمد الله في قرية أماسيا عام ٨٣٣هـ واده هو مصطفى دده أحد أتراك بخارى الذين هاجروا إلى هذه البلدة وهو أحد مشايخ الطريقة السهروردية،ولهذا السبب كان حمد الله افندي يكتب أسمه في الغالب على أعماله بشكل (حمد الله ابن الشيخ) ولم نر أبداً أنه كتب اسمه على شكل (الشيخ حمد الله).وتعلم في بلدة أماسيا الأقلام الستة بجانب العلوم الأخرى، فأخذها من رجل يدعى خير الدين المرعشي الذي كان يكتب طريقة ياقوت المستعصمي، كما دقق ومحص خطوط عبد الله الصيرفي، ولما تولى بايزيد ابن محمد الفاتح قرية أماسيا كان قد صاحب الشيخ وتعلم على يديه الخط فلما توفي السلطان الفاتح وأعتلى بايزيد العرش على استنبول دعا أستاذه حمد الله فرحل إلى استنبول معلماً للخط في السراي العثماني.

وكان السلطان بايزيد الثاني يجّله ويحترمه بحيث كان يمسك له الدواة وهو يكتب وقد أعطاه أجمل خطوط ياقوت المستعصمي المحفوظة في الخزانة ليقوم بفحصها، فقام الشيخ بدراسة اسلوب ياقوت حتى استطاع أن يبدع لنفسه أسلوباً خاصاً وبدأ يكتب به حتى عُرف (بقبلة الكُتاب).

وكان الشيخ أستاذاً في كتابة الأقلام الستة وقد كتب العديد من المصاحف التي بلغ عددها سبعة وأربعين مصحفاً كما كتب العديد من الأنعام الشريفة ومجاميع الدعاء والمرقعات والأمشاق وغير ذلك ...

وقد كان الشيخ حمد الله بارعاً في الرمي وهذا سبب حصوله على لقب (شيخ) لأنه كان شيخاً (لتكية الرماة)، ولا يمكننا أن نحصر عدد الطلاب الذين نشأوا على يديه، وكن أبرزهم هو ابنه مصطفى ددة وصهره شكر الله خليفة، وتوفي في نهاية عام ٩٢٦هـ ودفن في استنبول.